П. Коганъ.

Очерки по исторіи новѣйшей русской литературы.

Томъ третій

Выпускъ II

П. Коганъ,

Приватъ-доцентъ Петербургскаго Университета.

Петръ Коганъ

ОЧЕРКИ ПО ИСТОРІИ НОВѢЙШЕЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ТОМЪ ТРЕТІЙ.

СОВРЕМЕННИКИ.

Выпускъ II.

Изданіе 2-е.

ШЕСТАЯ ТЫСЯЧА.

Каждый экземпляръ долженъ быть снабженъ штемпелемъ автора. За содержаніе книгъ безъ штемпеля авторъ не отвѣчаетъ и проситъ доставлять ихъ ему.

КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВО „ЗАРЯ".

МОСКВА.—1912 г.

МОСКВА.
Типографія п./ф. „Ломоносовъ“, 1-я Тверск.-Ямск., д. 20.
1912.

I.

Леонидъ Андреевъ.

Небо и земля въ современной литературѣ. — Общій тонъ андреевскаго творчества и основа его міросозерцанія. — Невозможность примиренія между личностью и міромъ и смерть какъ единственный выходъ для разумнаго существа („Сашка").— Черты творчества въ раннихъ разсказахъ: „Молчаніе", „Большой шлемъ", „Жили-были", „Въ темную даль" и др.—Реализмъ этихъ разсказовъ и признаки схематизаціи.—Первая серьезная попытка къ философскому обоснованію пессимизма: „Разсказъ о Сергѣѣ Петровичѣ".—Разрушительная работа Андреева. Непринятіе мысли: „Мысль" и „Мои записки".

Въ одномъ изъ предыдущихъ выпусковъ мы писали: „Религіи умираютъ, исторія безсмертна". Никогда эта истина не выступала наружу такъ ярко, какъ въ настоящее время, когда уже есть возможность оглянуться на только-что пережитый періодъ въ исторіи русской литературы. Чего только не наслушались мы за это время? Многіе ли теперь помнятъ о „мистическомъ анархизмѣ", „соборномъ индивидуализмѣ" и тому подобныхъ противоестественныхъ сочетаніяхъ, которыя выдавались за религіозныя откровенія. А, вѣдь, еще годъ—два тому назадъ всѣ эти „теоріи" и „системы", создаваемыя легкомысленными мыслителями, свободными отъ научной и философской подготовки, увлекали читающую публику,—правда, не надолго, но увлекали сильно. Иногда царство новаго вѣроученія исчислялось недѣлями и даже днями, но все-таки оно было. И быстрая смѣна этихъ ученій, которыя сами по себѣ не представляютъ никакого интереса, служитъ характернымъ показателемъ настроенія, еще недавно владѣвшаго русскимъ обществомъ.

Это настроеніе, не вполнѣ покинувшее насъ и въ настоящее время, было пламеннымъ порывомъ къ небу, полнымъ скептицизмомъ по отношенію къ землѣ. Въ тысячный разъ въ минуту отчаянія общество, охваченное страстной жаждой вѣры, вопіяло къ небу, и въ тысячный разъ небо обмануло его ожиданія. „А что же дѣлаетъ Богъ? Неужели и Онъ спитъ на своемъ облакѣ?"—спрашиваетъ одинъ изъ героевъ Мирбо въ минуту страшнаго отчаянія, когда его душа разрывалась отъ терзающихъ ее сомнѣній, когда онъ звалъ епископа, звалъ всѣхъ, кого могъ, чтобы они объяснили ему мучительный разладъ между видимой дѣйствительностью и запросами его духа. „Да, Богъ спитъ на своемъ облакѣ. „Онъ занятъ небомъ, не землей". Онъ не видитъ потоковъ слезъ и крови, заливающихъ землю. Пережитый нами періодъ былъ новымъ взрывомъ безплодной надежды отыскать въ небесахъ отвѣта на тяжелые вопросы, вставшіе передъ русскимъ обществомъ. Земля обмануда, собственныхъ силъ оказалось недостаточно, и мы устремились къ небу. Вотъ почему такъ жадно набрасывалась читающая публика на всякаго новаго пророка, даже самаго незамысловатаго. Спросъ родитъ предложеніе. Этотъ законъ въ области „духовныхъ" явленій дѣйствуетъ такъ же непреложно, какъ и въ области матеріальной. Религіи, изобрѣтаемыя чуткими къ запросамъ книжнаго рынка „пророками", имѣли свой кратковременный успѣхъ не въ силу своей глубины или внутренней цѣнности, а въ силу того, что скептическій антирелигіозный умъ современнаго общества хотѣлъ принудить себя къ вѣрѣ, хотѣлъ убѣдить себя самого что онъ способенъ возродить то, что безнадежно разрушено столѣтіемъ научной и соціальной работы.

Эти попытки кончились. Мы, кажется, начинаемъ понимать, что этотъ вопль, обращенный къ небу, не былъ услышанъ тамъ, въ высотахъ. И какъ ни мал

наши собственныя силы, мы, кажется, начинаемъ снова искать опоры въ нихъ и только въ нихъ, возвращаемся къ сознанію, что земля—наша область, дѣла, совершающіяся на ней,—наши дѣла и безплодная затѣя—путать Бога въ тѣ сферы, въ которыхъ Его безмерное совершенство до сихъ поръ не изгнало ни голода, ни войнъ, ни слезъ, ни крови. Еще недавно мы не могли бы противопоставить мистикамъ и фантастамъ мощной группы талантливыхъ реалистовъ, вернувшихъ насъ на землю. Теперь мы уже имѣли возможность произвести этотъ смотръ новымъ силамъ. Правда, большинство писателей, разсмотрѣнныхъ въ предыдущей книгѣ, начали свою литературную дѣятельность не сегодня. Они писали одновременно съ Андреевымъ и Бальмонтомъ. Но раньше ихъ голосовъ не было слышно. Теперь они возбуждаютъ не меньшій интересъ, чѣмъ фантасты. Они—нарастающая сила, тѣ—умирающая. А одинъ изъ нихъ, котораго мы поставили во главѣ неореализма, завоевалъ себѣ въ наши дни такую шумную славу, что въ ея лучахъ начинаетъ меркнуть звѣзда самого Андреева. Растущій интересъ къ произведеніямъ Куприна мы считаемъ самымъ крупнымъ литературно-общественнымъ фактомъ нашихъ дней, самымъ яркимъ симптомомъ поворота въ настроеніи общества. Научные и соціальные интересы не только должны подняться и отразиться на художественной литературѣ, какъ это не разъ бывало въ прошломъ послѣ романтическихъ и мистическихъ оргій. Эти интересы пріобрѣтутъ больше глубины и устойчивости. Если неудача общественнаго усилія всегда вызывала подъемъ религіозныхъ и эстетическихъ интересовъ, всегда облекала въ новыя, часто оригинальныя художественныя формы растерянность общества, то мистическія и эстетическія оргіи, дойдя до своего крайняго предѣла, смѣнялись болѣе глубокимъ изученіемъ жизни и законовъ ея

развитія, болѣе серьезнымъ анализомъ явленій. Куприпъ и современные реалисты удержали многіе пріемы стараго реализма, но въ научной осторожности, пытливости и добросовѣстности они превосходятъ своихъ предшественниковъ. Субъективизмъ Тургенева и субъективизмъ Куприна отдѣлены цѣлой пропастью. Тамъ—все еще вѣра, все еще идеализмъ, все еще тайное признаніе, что истина добывается изнутри человѣческаго духа. Здѣсь всякая вѣра, всякое утвержденіе—научная истина, выводъ, почти добываемый методами точнаго знанія. Послѣ декадентовъ и мистиковъ реалисты пишутъ иначе, точно боятся повторить смѣшныя теперь ошибки увлекшихся пророковъ.

Но если умолкающій постепенно разгулъ неоромантизма оказался плодотворнымъ для писателей-реалистовъ, то онъ имѣлъ роковыя послѣдствія для талантовъ, которые неспособны перейти къ трезвому изображенію жизни. Покинувъ землю, они тщетно стремились проникнуть за „желѣзныя врата, знаменующія собою предѣлъ умопостигаемаго міра". И когда „Нѣкто, ограждающій входы" не пустилъ ихъ туда, гдѣ „обитаетъ Начало всякаго бытія, Великій Разумъ вселенной", они оказались безсильными вернуться на землю. Полное банкротство, немыслимая катастрофа ждетъ этихъ писателей, которые не вынесли надлежащаго урока изъ своихъ тщетныхъ усилій передъ желѣзными вратами. Глубочайшіе умы изъ титаническихъ попытокъ находили выходъ въ солидарной общественной работѣ, въ служеніи злобѣ дня. Послѣ „Вертера" и перваго „Фауста" Гёте написалъ „Вильгельма Мейстера" и второго „Фауста". Послѣ „Канна" Байронъ создалъ „Бронзовый вѣкъ". Но погибъ Леопарди, драгоцѣннѣйшая жертва переходной эпохи, натура, слишкомъ сроднившаяся съ умирающимъ міромъ, для того, чтобы пережить его смерть.

Л. Андреевъ—драгоцѣнная жертва пережитаго нами

тяжелаго періода. Если будущему историку понадобится отыскать самое яркое выраженіе того ужаса передъ жизнью, который на-время парализовалъ умъ и волю русскаго общества, онъ найдетъ это выраженіе въ произведеніяхъ Андреева. Его разсказы и трагедіи—символы, въ которые претворяетъ испуганное воображеніе отдѣльныя стороны дѣйствительности. Его фигуры и образы—надгробныя надписи надъ похороненными человѣческими усиліями. Его выводы—проклятіе небу, въ желѣзныя врата котораго тщетно стучался насыпокъ земли, оставшійся безъ пути и цѣли. Андреевъ—драгоцѣнная жертва, потому что онъ—талантъ, потому что талантъ—тотъ, кому посчастливилось раньше всѣхъ и лучше всѣхъ воплотить думы многихъ. Всѣ произведенія Андреева, отъ самыхъ раннихъ до „Анатэмы", это—печальная повѣсть души, которая вопіетъ къ небу: „скажи!" Это—тотъ крикъ, съ которымъ отецъ Игнатій обращался къ могилѣ своей дочери и на который не получилъ отвѣта. „Скажи!" Скажи, почему человѣкъ хочетъ счастья, а его преслѣдуетъ несчастье; скажи, почему человѣкъ такъ любитъ жизнь, а его ждетъ неизбѣжная смерть, почему мысль человѣка ставитъ себѣ вопросы о тайнѣ мірозданія и почему она такъ ограничена, что никогда не отвѣтитъ на эти вопросы, почему вѣра человѣка говоритъ ему о благости и справедливости Бога, а въ мірѣ нѣтъ ни благости, ни справедливости, откуда всѣ эти и тысячи другихъ трагическихъ противорѣчій и несоотвѣтствій, кто насмѣялся такъ жестоко надъ человѣкомъ, кому понадобилось бросить его въ міръ, привить ему стремленія и не дать силъ для ихъ осуществленія? Андреевъ прошелъ все поле жизни, и на этомъ полѣ, „какъ въ знойной Ливійской юдоли, не встрѣтились взору ни тѣнь, ни цвѣтокъ". Весь этотъ путь убѣдилъ его въ одномъ, что всѣ пути, которыми человѣчество мечтало отвоевать себѣ сво-

боду и счастье, ложны, что его судьбами управляетъ жестокая и враждебная сила, стоящая за предѣлами умопостигаемаго міра. Эта злая сила не только враждебна человѣчеству. Она непостижима. Она не только причиняетъ зло и страданія. Она равнодушно смотритъ съ своей высоты на безплодныя усилія человѣка разгадать ея цѣли, уловить какой-нибудь смыслъ, какую-нибудь цѣлесообразность въ ея дѣйствіяхъ.

Послѣдуемъ за авторомъ по его тернистому пути, и мы увидимъ, какъ развивалось это безнадежное міросозерцаніе, какъ шагъ за шагомъ Андреевъ убивалъ вѣру во все—и въ человѣческое счастье, и въ силу мысли, и въ мощь человѣческаго усилія, и въ спасительную силу вѣры, и въ могущество любви. Пройдя этотъ путь, остается найти выходъ подъ колесами вагоновъ, какъ сдѣлала дочь попа Игнатія, или повиснуть на осинѣ, какъ Іуда. Андреевъ не оставляетъ человѣчеству ничего, кромѣ безсильнаго проклятія Небу, кромѣ ужаса передъ жестокостью человѣческаго жребія. Вотъ уже десять лѣтъ, какъ онъ подхватилъ всѣ пессимистическіе звуки, раздававшіеся въ душѣ извѣстной части общества, облекъ ихъ въ пѣсню, монотонную какъ погребальный звонъ, заунывную и мрачную какъ смерть. Эта часть общества, напуганная, извѣрившаяся въ своихъ силахъ, сама вызвала давящій кошмаръ, и онъ парализуетъ ея и безъ того ослабѣвшую волю. „Онъ пугаетъ, а мнѣ не страшно“. Этотъ знаменитый отзывъ Толстого объ Андреевѣ справедливъ. Но не всѣ и не во всѣ моменты обладаютъ неисчерпаемымъ запасомъ силъ и бодрости, не всѣ проникнуты той могучей свѣтлой вѣрой въ добро и правду, которыя питаютъ творчество великаго писателя русской земли. Для значительной части русскаго общества Андреевъ пришелся кстати. Онъ—поэтъ безвременья и отчаянія, и паденіе интереса къ его творче

ству будетъ свидѣтельствомъ возрожденія русскаго общества. А симптомы этого возрожденія уже имѣются. И андреевскому творчеству уже можно подводить итоги.

„Временами Санкѣ хотѣлось перестать дѣлать то, что называется жизнью: не умываться по утрамъ холодной водой, въ которой плаваютъ маленькія пластинки льда, не ходить въ гимназію, не слушать тамъ, такъ всѣ его ругаютъ, и не испытывать боли въ поясницѣ и во всемъ тѣлѣ, когда мать ставитъ его на цѣлый вечеръ на колѣни. Но такъ какъ ему было тринадцать лѣтъ и онъ не зналъ всѣхъ способовъ, какими люди перестаютъ жить, когда захотятъ этого, то онъ продолжалъ ходить въ гимназію и стоять на колѣнкахъ, и ему казалось, что жизнь никогда не кончится. Пройдетъ годъ, еще годъ и еще годъ, а онъ будетъ ходить въ гимназію и стоять на колѣнкахъ. И такъ какъ Санка обладалъ непокорной и смѣлой душой, то онъ не могъ спокойно отнестись къ злу и мстилъ жизни“.

Такими словами начинается одинъ изъ раннихъ разсказовъ Л. Андреева, и мы едва ли ошибемся, если скажемъ, что въ этомъ, да и въ любомъ изъ первыхъ разсказовъ Андреева, уже поставлены тѣ проблемы, которыя стали его излюбленными проблемами въ послѣдующихъ разсказахъ и трагедіяхъ вплоть до нашихъ дней. Личность и міръ противостоятъ другъ другу, ихъ интересы непримиримы, мое „я“ не желаетъ дѣлать того, что называется жизнью. Это „я“ не принимаетъ жизни. Санка и окружающее—двѣ несоизмѣримыя величины. Съ этой ницшеанской и штирнеровской антитезой мы будемъ встрѣчаться въ каждомъ новомъ разсказѣ Андреева. Но въ разсказѣ „Ангелочекъ“ замѣчательна не только эта антитеза. Въ немъ есть еще нѣчто, что представляетъ специфическую особенность андреевскаго творчества. Вчитайтесь внимательно въ приведенныя строки. Въ нихъ

ясно формулированы причины Сашкина горя. Его плохо воспитывали: гимназія, нелѣпыя наказанія, умыванія по утрамъ. Въ явленіяхъ жизни можно разбираться. Быть можетъ, ея темныя стороны, такъ тяжело угнетавшія душу ребенка, устранимы. Быть можетъ, Андреевъ хотѣлъ своимъ разсказомъ показать, какъ приняться за дѣло для того, чтобы личность и жизнь стояли другъ противъ друга не врагами, а друзьями, для того, чтобы явившись въ міръ, чистая дѣтская душа не чувствовала себя въ суровой враждебной атмосферѣ. Андрееву чуждо такое отношеніе къ жизни. Онъ не анализируетъ ея. Онъ съ первыхъ шаговъ своей литературной дѣятельности объединяетъ ея явленія въ одно неясное цѣлое, враждебное человѣку. Въ этихъ незамысловатыхъ строкахъ небольшого разсказа уже чувствуется будущій Андреевъ, хотя въ „Ангелочкѣ“ еще не поставлены міровыя проблемы. Въ этихъ простыхъ строкахъ вы уже прочтете то рѣшеніе вопроса, которое останется всегда единственнымъ для Андреева. И какъ просто это сказано! „Такъ какъ ему было тринадцать лѣтъ и онъ не зналъ всѣхъ способовъ, какими люди перестаютъ жить, когда захотятъ“... Вѣдь такъ пишутъ только тогда, когда относительно способа рѣшенія возникшихъ вопросовъ нѣтъ никакихъ сомнѣній, когда въ душѣ уже все ясно. Смерть для сознательнаго существа—единственный нормальный выходъ изъ противорѣчій жизни. Если бы Сашка не былъ такъ юнъ, если бы онъ уже достигъ полнаго сознанія, то развѣ можно сомнѣваться въ томъ, что онъ покончилъ бы жизнь самоубійствомъ? Кто же изъ нормальныхъ людей станетъ добровольно жить?—какъ-будто хочетъ сказать Андреевъ своей фразой.—Только недоразумѣніемъ или недостаткомъ сознанія объясняется то обстоятельство, что люди продолжаютъ жить и выполняютъ требованія враждебной имъ жизни.

Уже въ раннихъ разсказахъ звучитъ этотъ безнадежный пессимизмъ. Уже ранніе разсказы не указываютъ выхода кромѣ смерти или вѣчнаго страданія, сгульной хаотической вражды къ жизни. Уже здѣсь общій тонъ таковъ, что активная сила человѣка, его воля и воздѣйствіе на жизнь низводятся къ нулю и кромѣ отчаянія ничего не оставлено человѣку. Наконецъ, въ этомъ же разсказѣ мы сталкиваемся и съ самой характерной чертой андреевскаго творчества: съ его порывомъ къ небу, съ его страстнымъ воплемъ, обращеннымъ туда, въ высоту, поверхъ земли, и съ его отчаяннымъ признаніемъ, что оттуда нѣтъ отклика.

Когда появились первые разсказы Л. Андреева, критикѣ бросились въ глаза прежде всего тѣ достоинства ихъ, которыя не были характерны для автора и которыя не только не получили дальнѣйшаго развитія, но совершенно исчезли въ его послѣдующихъ произведеніяхъ. Въ этихъ первыхъ разсказахъ поражало яркое, правдивое изображеніе жизни и героевъ. Андреевъ казался чуть ли не реалистомъ и бытописателемъ. И въ этомъ сужденіи было много правды. Дѣйствительно, отецъ Игнатій въ разсказѣ „Молчаніе"—попъ, живой человѣкъ, а не философская формула, которую представляетъ изъ себя Василій Ѳивейскій. И Сашка—не только схема погибающей человѣческой души, но и живой ребенокъ. Въ раннихъ разсказахъ Андреева даровитый художникъ преобладаетъ надъ плохимъ философомъ-пессимистомъ. И тѣмъ не менѣе уже въ этихъ разсказахъ будущаго Андреева можно было предвидѣть. Уже въ этихъ разсказахъ земля—только путь для проникновенія въ тайны вѣчности. Жизнь и люди занимаютъ писателя не сами по себѣ. Въ ихъ трагической судьбѣ онъ хочетъ уловить рѣшеніе загадки бытія; хотя въ раннихъ разсказахъ онъ проявляетъ большое вниманія къ землѣ, но его взоръ устремленъ поверхъ земли. Сущность разсказа „Ангелочекъ", конечно, не

въ изображеніи несчастной семьи, а въ эпизодѣ съ восковымъ ангелочкомъ. На землѣ Сашкѣ нечего было ждать. Ни разу его мысль не направилась въ сторону вмѣшательства въ жизнь, не остановилась на возможности измѣнить тяжелыя условія его существованія. Но къ небу его душа рвалась всегда,—и отвоеванная имъ игрушка съ елки стала для него конкретнымъ выраженіемъ этого порыва. Для него исчезло настоящее и будущее: и вѣчно печальный и жалкій отецъ, и грубая, невыносимая мать, и черный мракъ обидъ, жестокости, униженій и злобствующей тоски. „Безформенны, туманны были мечты Сашки, но тѣмъ глубже волновали онѣ его смятенную душу. Все добро, сіяющее надъ міромъ, все глубокое горе и надежду тоскующей о Богѣ души впиталъ въ себя ангелочекъ, и оттого онъ горѣлъ такимъ мягкимъ, божественнымъ свѣтомъ, оттого трепетали безшумнымъ трепетаніемъ его прозрачныя, стрекозиныя крылышки". Ангелочекъ растаялъ. Надежда тоскующей о Богѣ души осталась обманутой, и, утромъ проснувшись, маленькій человѣкъ, который еще только начиналъ жить, уже встанетъ и обратится къ невѣдомому съ тѣмъ крикомъ „скажи!", съ которымъ до сихъ поръ стучится Л. Андреевъ передъ желѣзными вратами вѣчности.

Этотъ путь Андреевъ проходитъ во всѣхъ своихъ разсказахъ. Обѣгая шагъ за шагомъ поле жизни, онъ собираетъ на этомъ полѣ богатую жатву свидѣтельствъ безсмысленнаго трагизма, лежащаго въ ея основѣ. Читаешь эти миніатюры, проникнутыя скорбью,—и кажется, вотъ-вотъ прозвучитъ сильный, бодрящій голосъ, зовущій къ борьбѣ съ несовершенствами жизни, пробуждающій силу и активную волю. Но дочитываешь до конца,—послѣдній звукъ, остающійся въ душѣ, это—безсильный вопль, обращенный къ небу, иногда смѣшанный съ глухимъ ропотомъ и протестомъ про-

нивъ нелѣпости, управляющей жизнью мірозданія. Читаешь печальную повѣсть Николая Дмитріевича и жалкаго міра, гдѣ мечты человѣка не поднимаются за предѣлы большого шлема,—и ждешь, что за этимъ обличеніемъ пустого и безплоднаго обывательскаго существованія прозвучитъ могучій призывъ къ иной, разумной и плодотворной жизни. Безплодно и напрасно жилъ человѣкъ, всю жизнь лелѣявшій мечту о томъ, чтобы сыграть большой шлемъ. Безплодно умеръ онъ какъ-разъ въ тотъ моментъ, когда его мечта должна была осуществиться и на рукахъ у него оказался большой шлемъ. И его партнеръ плакалъ отъ жалости къ тому, кто никогда уже не могъ узнать объ осуществленіи своей мечты, и отъ жалости къ себѣ, ко всѣмъ, такъ какъ то же „страшно и безсмысленно-жестокое“ будетъ и съ нимъ, и со всѣми. И пошлость провинціальной жизни, ничтожество обывательскихъ интересовъ, безсиліе обитателей глухого угла встаютъ передъ нами не въ качествѣ общественныхъ фактовъ, а въ качествѣ проявленія высшей силы, „страшно и безсмысленно-жестокой“, живущей за предѣлами умопостигаемаго міра. Не здѣсь, на землѣ, ищетъ Андреевъ разрѣшенія трагическихъ загадокъ. Онъ не вглядывается глубоко въ героевъ своей повѣсти. Мы почти не видимъ живыхъ людей, не знаемъ ихъ прошлаго, ихъ домашней жизни, ихъ общественныхъ интересовъ. Передъ нами почти призраки, силуэты, въ которыхъ улавливаешь только общее неясное выраженіе. Да и нужно ли знать ихъ подробнѣе, когда весь міръ населенъ печальными жертвами безсмысленнаго издѣвающагося рока, когда въ каждомъ человѣкѣ Андреевъ улавливаетъ только ту или другую сторону жестокой работы силъ, обитающихъ за предѣлами земли? Не рисовать жизнь и людей—его задача, а укладывать ихъ въ схемы, въ отвлеченныя формулы, которыя должны оправдать мрачное міропониманіе его испуганнаго ума. „Большой шлемъ“

такъ же, какъ и „Ангелочекъ",—встаетъ вопросомъ, обращеннымъ къ небу,—вопросомъ, въ которомъ ясно слышится голосъ отчаянія, но еще робко пробиваются нотки ропота и проклятія.

Андреевъ выступилъ на литературное поприще, какъ всякій оригинальный талантъ, безъ предвзятыхъ идей, безъ философскихъ предубѣжденій. Онъ писалъ о томъ, что видѣлъ. Онъ изображалъ жизнь такъ, какъ она развертываетъ передъ нимъ. И, какъ всякій сильный талантъ, онъ увидѣлъ всюду одно и то же. Изъ всѣхъ угловъ жизни на него глядѣло враждебное око Нѣкоего въ сѣромъ,—враждебное и непроницаемое, и страшное и непонятное одновременно, и равнодушное и всесильное. Онъ всюду увидѣлъ страданіе и не нашелъ нигдѣ ему объясненія и отвѣта. Вездѣ отвѣтомъ ему было молчаніе. И онъ продолжалъ ставить вопросы, уже не ожидая отвѣта, съ какимъ-то сладострастіемъ терзая и себя, и читателя, наслаждаясь безсиліемъ и отчаяніемъ человѣчества. Отрываясь все больше отъ реальной дѣйствительности, уйдя отъ земли и утративъ антееву силу, Андреевъ утратилъ вмѣстѣ съ нею послѣднее желаніе разбираться въ явленіяхъ жизни. Онъ писалъ, писалъ свои миніатюры, и каждая изъ нихъ была вопросомъ небу и протестомъ противъ неба. Кажется, Андреевъ не нашелъ на пестромъ полѣ жизни ничего, кромѣ уликъ, изобличающихъ жестокость и равнодушіе божества. Безжалостно убиваетъ оно радость и счастье, оно бросило въ міръ милліоны людей, обреченныхъ на страданія и смерть. Нѣтъ въ ихъ мотонномъ существованіи никакихъ различій. Они всѣ проходятъ одинъ кругъ, и задолго до того, какъ Андреевъ лишилъ своего героя всякихъ индивидуальныхъ отличій и назвалъ просто „Человѣкомъ", его герои уже предвѣщали эту будущую схему. „Все, что было въ немъ силы и жизни, все было растрачено и изжито безъ нужды, безъ пользы, безъ радости. Когда онъ

былъ молодъ и волосы его кучерявились на головѣ, онъ воровалъ у хозяина; его ловили и жестоко, безъ пощады били, и онъ ненавидѣлъ тѣхъ, кто его билъ. Въ среднихъ годахъ онъ душилъ своимъ капиталомъ маленькихъ людей и презиралъ тѣхъ, кто попадался въ его руки, а они платили ему жгучей ненавистью и страхомъ. Пришла старость, пришла болѣзнь и стали обкрадывать его самого, и онъ ловилъ неосторожныхъ и жестоко, безъ пощады билъ ихъ... Такъ прошла вся его жизнь, и была она одною горькою обидой и ненавистью, въ которой быстро гасли летучіе огоньки любви и только холодную золу да пепелъ оставляли они на душѣ". Такова исторія жизни Лаврентія Петровича въ разсказѣ „Жили-были", и таковой съ самаго начала рисуется Андрееву жизнь человѣка вообще. Потому Андреевъ такъ любитъ слово „онъ" и безличныя фразы: его били, ловили, онъ билъ тѣхъ, кто попадался, они платили ему ненавистью и т. д. Всѣ эти безчисленные „они" изъ вѣка въ вѣкъ проходятъ одинъ и тотъ же путь „горькой обиды и ненависти", и нужно ли разбираться въ несходныхъ деталяхъ, когда общее такъ однообразно и такъ странно. И разсказъ „Жили-были"—такой же безнадежный вопросъ небу, и нѣтъ жизни въ этомъ художественномъ снимкѣ съ жизни, а есть въ немъ только смерть и мучительный вопросъ о смерти, — вопросъ о томъ, почему обреченъ на смерть этотъ купецъ, почему съ каждымъ днемъ слабѣлъ его громадное тѣло, которое въ этой обманчивой громадности казалось здоровымъ и сильнымъ, почему долженъ умереть этотъ добродушный дьяконъ, проникнутый такою любовью къ людямъ и жизни, такъ нѣжно мечтавшій объ яркомъ солнцѣ въ Тамбовской губерніи, объ яблокѣ „бѣлый наливъ", о путешествіи въ Троицко-Сергіевскую лавру? И рыданія обоихъ умирающихъ, это—потрясающая сцена, жестокая и безцѣльная, вопросъ безъ отвѣта. „Неми-

гающимъ безжизненнымъ свѣтомъ горѣла электрическая лампочка, и бѣлыя высокія стѣны смотрѣли равнодушно и тупо".

Андреевъ любитъ заканчивать свои разсказы картиной молчанія, которое смотритъ изъ окружающихъ неодушевленныхъ предметовъ. Какъ въ судьбѣ каждаго отдѣльнаго человѣка онъ видитъ неизмѣнное подтвержденіе своей идеи о жестокости человѣческаго жребія, такъ въ неодушевленныхъ предметахъ ему чудится враждебная человѣку издѣвающаяся и неразгаданная сила: „И съ тою же холодной отчужденностью смотрѣли бѣлыя стѣны, и въ ихъ безупречной бѣлизнѣ была страшная и грустная насмѣшка". Такъ же враждебно и таинственно изъ окружающихъ предметовъ смотрѣлъ „Вѣчный разумъ вселенной", когда погибла дочь отца Игнатія. Съ какими думами вернулась она изъ Петербурга? Что терзало и довело до самоубійства несчастную? Ея смерть осталась вопросомъ. И разладъ между отцами и дѣтьми въ „Молчаніи", какъ и въ другомъ разсказѣ, „Въ темную даль", Андреевъ отнесъ къ дѣйствію той же враждебной высшей силы. Нужно ли было раскрывать тайну отношеній между отцомъ Игнатіемъ и его дочерью, или между Барсуковымъ и его сыномъ? Развѣ недостаточно того общаго, что неизмѣнно повторяется въ старой трагедіи смѣняющихся міровоззрѣній? Въ обоихъ разсказахъ наглухо запертый внутренній міръ юнаго существа, любовь и тоска гордаго старика, гордость котораго плохо скрываетъ муки его виновной совѣсти; въ обоихъ разсказахъ таинственное исчезновеніе юнаго, безплодно вопрошающій взоръ стараго и враждебное молчаніе неодушевленнаго. Николай скрылся въ „зловѣщей дали, откуда неожиданно пришелъ", и уже „ничего живого не видѣлось въ безлюдномъ пространствѣ", а старый Феногенъ все смотрѣлъ и смотрѣлъ. Когда умерла Вѣра и отецъ Игнатій тре-

бовалъ у „кого-то" отвѣта, „молчалъ весь темный опустѣвшій домъ".

Таковъ былъ первый выходъ Андреева. Онъ бѣглымъ взоромъ окинулъ жизнь, онъ остановился передъ ея загадками, передъ ея противорѣчіями, передъ страданіями,—и ему, какъ и о. Игнатію, отвѣтомъ было молчаніе. Онъ ужаснулся того, что увидѣлъ. И тогда онъ сталъ кричать объ ужасѣ жизни,—кричать преувеличенно и странно, кричать истерическимъ голосомъ. И вотъ уже десять лѣтъ какъ русское общество со вниманіемъ слушаетъ этотъ крикъ испуганной и безсильной души. Въ этомъ крикѣ много больного, и когда Андреевъ порой переходитъ границы въ изображеніи ужасовъ, наполняющихъ его воображеніе, хочется остановить его, успокоить, граница между страннымъ и смѣшнымъ исчезаетъ, и не знаешь, смѣяться ли надъ этими страхами, щедро нагроможденными авторомъ, или скорбѣть о дарованіи, которое грозитъ стать болѣзнью. Преувеличеніе — основное свойство андреевскаго творчества. И въ этомъ тайна его безпримѣрнаго успѣха. Онъ довелъ до крайняго выраженія мысль о полномъ банкротствѣ человѣческаго разума и человѣческой воли, не оставилъ намъ ничего въ утѣшеніе. Если послѣ нережитаго потрясенія общество чувствовало потребность заявить о своемъ безсиліи передъ жизнью, о своемъ безвѣріи и отчаяніи, то Андреевъ явился самымъ подходящимъ трибуномъ, самымъ лучшимъ выразителемъ общественнаго настроенія. Онъ не ограничился тѣмъ, съ чего началъ. Онъ не удовольствовался тѣмъ, что повсюду усматривалъ свидѣтельства царящей въ жизни и мірозданіи нелѣпости. Отъ пессимистическаго изображенія жизни онъ скоро перешелъ къ размышленіямъ о ней, изъ художника превратился въ философа. И его философія была пересмотромъ всѣхъ устоевъ,

которые даютъ обществу опору въ его борьбѣ съ несовершенствами жизни.

Прослѣдимъ процессъ развитія его пессимистическаго міросозерцанія.

Въ первый разъ Андреевъ далъ болѣе или менѣе цѣльное обоснованіе современному пессимизму въ разсказѣ о Сергѣѣ Петровичѣ. Жизнь въ глазахъ Сергѣя Петровича представлялась длиннымъ, сѣрымъ и узкимъ корридоромъ, лишеннымъ воздуха и свѣта, который позади терялся въ сѣрыхъ воспоминаніяхъ безрадостнаго дѣтства, впереди утопалъ въ сумракѣ такого же будущаго. И на всемъ протяженіи корридера не видѣлось ни одного рѣзкаго, крутого поворота, ни одной двери наружу, туда, гдѣ сіяетъ солнце и смѣются и плачутъ живые люди. Кругомъ Сергѣя Петровича плывутъ по корридору сѣрыя тѣни людей, лишенныхъ смѣха и слезъ, и безмолвно, безмолвно киваютъ своими головами, надъ которыми такъ безжалостно насмѣялась жестокая природа. Пессимизмъ, безнадежный взглядъ на жизнь—основа всѣхъ воззрѣній Сергѣя Петровича. Но особенность этого пессимизма заключается въ томъ, что онъ тѣсно связанъ съ двумя другими идеями. Сергѣй Петровичъ какъ-будто сознаетъ, что на землѣ возможна жизнь съ „крупными поворотами", со „смѣхомъ и слезами". Онъ читалъ въ газетахъ о людяхъ, которые „убиваютъ, крадутъ, насилуютъ", и думалъ: „Я бы не могъ". Онъ изрѣдка слыхалъ „о людяхъ-герояхъ, шедшихъ на смерть во имя идеи или любви", и думалъ: „А я бы не могъ". Хотѣлъ онъ поступить въ акцизное вѣдомство, но, „сколько ни думалъ, не могъ понять, какое добро создастъ онъ въ должности акцизнаго чиновника". Эти строки — драгоцѣнныя строки. Андреевъ такъ рѣдко изображаетъ героевъ, мечтающихъ о примѣненіи своихъ силъ на пользу людямъ! Въ этомъ смыслѣ Сергѣй Петровичъ почти исклю-

ченіе въ его разсказахъ. И нужно воспользоваться этими рѣдкими строками. Вѣдь впослѣдствіи Андреевъ почти не вернется къ этой темѣ. Его герои погрузятся исключительно въ глубины своего собственнаго духа, и если однимъ изъ элементовъ ихъ отчаянія будутъ безплодныя попытки послужить обществу, то эти попытки утратятъ даже тѣ сколько-нибудь ясныя, конкретныя формы, которыя мы находимъ въ размышленіяхъ Сергѣя Петровича.

Правда, Сергѣй Петровичъ слабъ волей и не одаренъ выдающимися способностями. Ему трудно завоевать себѣ право на широкую, захватывающую дѣятельность. Но вчитайтесь внимательно въ разсказъ и вы увидите, что эта причина, на первый взглядъ главная, въ сущности не играетъ значительной роли, вы увидите, что этотъ разсказъ—программа, что онъ предвѣщаетъ собою ту позицію, которую займетъ Андреевъ по отношенію къ землѣ. И этой позиціи онъ уже никогда не измѣнитъ. Что же это за позиція? Это—внутреннее, инстинктивное глубокое презрѣніе къ тѣмъ общественнымъ путямъ, которыми человѣчество такъ или иначе разрѣшаетъ свои нужды. Уже одна эта пренебрежительная форма! Убійцы, воры, герои и акцизные чиновники,—точно нѣтъ другихъ профессій, другихъ сферъ. Сергѣй Петровичъ съ его томящими безконечными думами, съ его разъѣдающимъ анализомъ, погружающійся съ какимъ-то сладострастіемъ въ мучительные вопросы бытія,— Сергѣй Петровичъ такъ только, мимоходомъ заглянулъ въ область дѣла, въ область борьбы, службы, земного героизма и земного преступленія. Подошелъ къ этой сферѣ заранѣе почти съ презрѣніемъ, съ сознаніемъ, что тамъ-то уже во всякомъ случаѣ ничего интереснаго не встрѣтишь. Сдѣлалъ ли герой разсказа хоть одну серьезную попытку для того, чтобы подтвердить свое убѣжденіе въ своей полной непригодности ни

къ героизму, ни къ преступленію, ни къ любви? Постарался ли онъ хоть разъ присмотрѣться къ жизни и поискать, нѣтъ ли тамъ еще какого-нибудь дѣла помимо акцизной службы? Удивительно, какъ современные пытики пренебрежительно относятся къ жизни. Дѣлающіе дѣло представляются имъ не иначе, какъ въ видѣ акцизныхъ и всякихъ иныхъ чиновниковъ. На этихъ они хоть глазами посмотрятъ. Объ „убивающихъ, насилующихъ и воздающихъ они только въ газетахъ читаютъ. А что касается „героевъ, идущихъ на смерть", то тутъ выраженіе совсѣмъ мягкое: „изрѣдка слышатъ". Одинъ изъ героевъ Пинибышевскаго разсуждалъ точь-въ-точь какъ его русскій сотоварищъ: „никакъ не могу понять, какая польза будетъ обществу отъ того, что я буду сидѣть бухгалтеромъ въ какой-нибудь конторѣ",—и покончилъ съ собою. Разница только въ томъ, что этотъ герой былъ одинъ изъ тѣхъ „геніевъ", которые гибнутъ въ тискахъ современной жизни, а Сергѣй Петровичъ на геніальность не претендовалъ. Но въ сущности это не важно. И геній, и бездарность оба не хотятъ мириться съ бухгалтерской долей, оба предъявляютъ къ жизни неосуществимыя требованія, оба не хотятъ присмотрѣться къ ней повнимательнѣе, оба живутъ исключительно своей внутренней жизнью и оба смотрятъ на землю откуда-то сверху. И выходъ у нихъ одинъ: акцизная служба или ціанистый калій.

Этотъ выходъ и составляетъ ту вторую особенность андреевскаго пессимизма, о которомъ мы упоминали выше. Его поэзія—гимнъ смерти. Это не Сергѣй Петровичъ, а самъ Андреевъ всей своей послѣдующей литературной дѣятельностью доказалъ, что смерть есть единственное, остающееся человѣку. Это онъ сказалъ своимъ творчествомъ, что „жизнь узкая клѣтка, и часты и толсты ея желѣзные прутья, и только одинъ незапертый выходъ имѣетъ онъ". Онъ

нагромоздить въ своихъ разсказахъ и трагедіяхъ эти безконечныя „я“, которыя глядятъ какъ столбы на пути къ кладбищу, которыя звучатъ какъ медленные и мрачные удары колокола, провожающіе къ мѣсту вѣчнаго успокоенія. Въ разсказѣ о Сергѣѣ Петровичѣ онъ впервые сдѣлалъ это открытіе. Здѣсь онъ впервые присоединился къ изреченію Заратустры: „Если жизнь не удастся тебѣ, если ядовитый червь пожираетъ твое сердце, знай, что удастся смерть“. Но его герой былъ плохимъ пиписанцемъ. Въ проповѣди Заратустры нѣтъ пессимизма. Онъ уничтожаетъ индивидуальное ради цѣлаго. У него смерть и страданія личности — только ступень на пути къ вѣчному совершенствованію человѣчества. У него „гибель“ есть вмѣстѣ съ тѣмъ „мостъ“ и „переходъ“. Этой мечты, быть-можетъ, безумной, но благородной, о будущемъ человѣчества лишена философія Сергѣя Петровича. Ея нѣтъ и въ творчествѣ Андреева. Стать свободнымъ это значитъ умереть. „Сергѣю Петровичу казалось, что онъ чувствуетъ въ себѣ мощный ростъ этого *я*, чувствуетъ, какъ поднимается оно въ высь и громовые раскаты его голоса заглушаютъ жалкій пискъ тѣла, сильнаго только ночью. Пусть сгибаются тѣ, кто хочетъ, а онъ ломаетъ свою желѣзную клѣтку. И, жалкій, тупой и несчастный человѣкъ, въ эту минуту онъ поднимается выше геніевъ, королей и горъ, выше всего, что существуетъ высокаго на землѣ, потому что въ немъ побѣждаетъ самое чистое и прекрасное въ мірѣ—смѣлое, свободное и безсмертное человѣческое *я!* Его не могутъ побѣдить темныя силы природы, оно господствуетъ надъ жизнью и смертью—смѣлое, свободное и безсмертное *я*“.

Мы заранѣе предвидимъ обычное обвиненіе въ томъ, что отождествляемъ автора съ его героями. Андреевъ—не Сергѣй Петровичъ. Андреевъ—художникъ, а художникъ изображаетъ, не проповѣдуетъ. Но если ху-

дожникъ обнаруживаетъ особенный интересъ къ душѣ извѣстнаго склада, въ своемъ творчествѣ все вновь и вновь возвращается къ этому типу, если онъ особенно глубоко постигъ, если онъ особенно глубоко погружается во внутренній міръ опредѣленныхъ натуръ, то его симпатій не трудно опредѣлить направленіемъ его вниманія.

Первые разсказы,—быть-можетъ, лучшее, что создано Андреевымъ. Предъ нами еще образы, страдалцы, сдѣтые въ плоть, а не алгебраическія формулы страданія. Передъ нами еще писатель, не вполнѣ оторвавшійся отъ земли. Но по мѣрѣ того, какъ развертывался талантъ Андреева, теоретикъ убивалъ непосредственный талантъ художника, и одинъ за другимъ возникли философскіе трактаты, облеченные въ форму якобы разсказовъ и пьесъ. Каждое произведеніе Андреева было разсужденіемъ, каждый герой его былъ не живымъ человѣкомъ, а сцѣпленіемъ идеи, тщательно нанизанныхъ другъ на друга чужою мыслью. Его „губернаторъ" былъ не губернаторомъ, а идеей губернатора, выношенной въ тиши, построенной раціоналистическимъ путемъ. Его попы не были обычными священниками, а тѣмъ же раціоналистическимъ построеніемъ священника. Не серьезнымъ и вдумчивымъ наблюденіемъ людей, а умственной работой добывалъ онъ матеріалы для своихъ типовъ. Въ явленіяхъ дѣйствительности, въ безконечномъ разнообразіи создаваемыхъ ею положеній и коллизій онъ находилъ только новыя доказательства складывающейся въ его умѣ безнадежной схемы жизни. И чѣмъ болѣе углублялся онъ въ свои мысли, тѣмъ меньше считался онъ съ фактами, тѣмъ глубже становилась пропасть, отдѣляющая придуманные имъ образы отъ ихъ реальныхъ прототиповъ.

Самый бѣглый обзоръ произведеній Андреева убѣдитъ насъ, что каждое изъ нихъ было иллюстраціей

къ опредѣленной мысли, рожденной умомъ, который черпаетъ свои идеи не изъ жизни, а создаетъ ихъ въ своей собственной творческой игрѣ.

Первое, на что обрушился Андреевъ, была человѣческая мысль. Уничтожить человѣческую мысль, доказать ея несостоятельность, — это значило выполнить главную долю разрушительной работы, предстоявшей Андрееву. Мысль не можетъ служить надежной опорой человѣка въ его исканіи правды. Какъ все дарованное человѣку Богомъ, она является для него источникомъ невыносимыхъ мученій, причиной его сомнѣній, новымъ поводомъ къ отчаянію. Разсказъ „Мысль“ долженъ былъ иллюстрировать эту идею. Написанный въ духѣ софистическихъ разсужденій, этотъ разсказъ представляетъ собой замѣчательный примѣръ умственной эквилибристики, блестящій образецъ андреевскаго творчества. Съ неподражаемой ловкостью геніальнаго жонглера докторъ Керженцевъ играетъ силлогизмами, и въ ихъ сверкающемъ каскадѣ человѣческая мысль послушно принимаетъ быстро мѣняющіяся формы, которыя набѣгаютъ другъ на друга, поглощаютъ одна другую, сливаются и разбѣгаются, и вниманіе, измученное этими мелькающими шариками, тщетно напрягается для того, чтобы уловить хоть что-нибудь устойчивое и неизмѣнное въ этомъ непрерывномъ движеніи. Факты, которые еще за минуту служили доказательствомъ въ пользу опредѣленнаго логическаго вывода, становятся неопровержимымъ свидѣтельствомъ вывода прямо противоположнаго. Дурная наслѣдственность, которая можетъ сослужить добрую службу ловкому симулянту и прикрыть его обманъ, вдругъ пріобрѣтаетъ страшный смыслъ, становится уликой его безумія. Для убійцы-обманщика дурная наслѣдственность—средство защиты, для измученнаго ума, бьющагося надъ разрѣшеніемъ тяжелой загадки, она—новый источникъ страда-

ній и сомнѣній. Керженцевъ торжествуетъ, искусно сочетая факты, сплетая изъ нихъ тонкую нить доказательствъ въ пользу ясности своего мышленія. И плоды этой хитрой работы исчезаютъ передъ новыми комбинаціями мысли, озаряющей всѣ факты новымъ свѣтомъ. И Керженцевъ блѣднѣетъ передъ новыми возможностями, сплетенными мыслью. Словно остро отточенная рапира, она извивается, жалитъ, кусаетъ, раздѣляетъ ткани событій; точно змѣя, безшумно вползаетъ въ неизвѣданныя и мрачныя глубины, что навѣки сокрыты отъ дневного свѣта. Одновременно и грозная сила, и единственное сокровище, она послушна и непокорна, рабыня и властительница.

Прибѣгните къ помощи человѣческой мысли и вы придете къ грустному итогу. Она не даетъ отвѣта ни на одинъ вопросъ. Одинаково сильное и одинаково ничтожное оружіе даетъ она въ руки человѣку для утвержденія и отрицанія одного и того же вывода. Какъ въ гегелевской тріадѣ, она приходитъ къ своему собственному отрицанію. Съ одинаковой непреложностью утверждаетъ она противоположныя и исключающія другъ друга истины, разрываетъ границы, отдѣляющія враждебныя другъ другу понятія, ломаетъ признаки всѣхъ опредѣленій. Разумъ и безуміе, самообладаніе и припадокъ, воля и безволіе, разсчетъ и неразсчетливость, тысячи понятій стройныхъ, ясныхъ, законченныхъ, запертыхъ въ строгія границы человѣческой мыслью, теряютъ свою устойчивость и опредѣленность, превращаются въ текущія массы, неожиданно сливаются и переплетаются между собою; и рѣзкія линіи, служившія ихъ границами, передвигаются, тускнѣютъ въ однѣхъ частяхъ и пріобрѣтаютъ еще больше яркости въ другихъ, образуя новыя границы,—и все это подъ дѣйствіемъ той же человѣческой мысли. Гдѣ границы ума и безумія, разсчета и нелѣпости? И существуютъ ли вообще границы создан

ныхъ умомъ понятій и не являются ли опредѣленія ума человѣческаго праздной забавой? Съ какой счастливой логичностью складывалось въ пользу Керженцева все, что разумъ привыкъ считать несомнѣннымъ признакомъ разумности. И какъ, съ другой стороны, такъ же отчетливо и ясно подтверждалось его безуміе, если подойти къ нему съ точки зрѣнія той же несовершенной человѣческой мысли, пользующейся почему-то совершенно незаслуженнымъ довѣріемъ человѣка. Мысль навязала человѣку самый нелѣпый уголъ зрѣнія. Она заставила его искать причины всякаго явленія, мотивовъ всякаго дѣйствія. Благодаря ей человѣческій умъ забываетъ о существованіи безпричиннаго и нелѣпаго и относитъ къ области безумія все, чему онъ не могъ найти обоснованія. Услыхавъ объ убійствѣ, онъ ищетъ мотивовъ въ видѣ ревности, корысти, мести и т. д., забывая, что убійство могло совершиться внѣ вліянія тѣхъ шаблоновъ, въ которые мысль заключаетъ все разнообразіе человѣческихъ дѣйствій; что убійство могло быть вызвано желаніемъ просто испытать свои силы; что въ силу необъяснимаго противорѣчія человѣкъ допускаетъ существованіе людей, которые влѣзаютъ, рискуя жизнью, на неприступныя горы только потому, что они неприступны; что этихъ людей никто почему-то не называетъ сумасшедшими, что мотивы, которые люди привыкли считать нормальными и здоровыми, не объясняютъ стремленій Нансеновъ,—и великаго путешественника пришлось бы осудить по примѣру тѣхъ глупцовъ и невѣждъ, которые и его предпріятіе считаютъ безуміемъ.

Иронія андреевскаго разсказа заключается въ томъ, что вопросъ о сумасшествіи Керженцева такъ и остался открытымъ. У человѣческой мысли нѣтъ средствъ для рѣшенія этого вопроса, какъ нѣтъ у нея средствъ для рѣшенія какихъ бы то ни было вопросовъ вообще.

Экспертовъ-психіатровъ было четверо, и голоса ихъ раздѣлились поровну. Нужны ли еще доказательства безсилія человѣческой мысли? За неимѣніемъ совершеннаго средства познанія истины человѣческое общество воспользовалось несовершеннымъ. Оно признаетъ лживую правду истиной. Оно не въ состояніи совершенно закрыть глаза на этотъ обманъ и бьется въ вѣчномъ колебаніи между довѣріемъ къ человѣческой мысли и сознаніемъ ея негодности. И, стараясь заглушить въ себѣ голосъ совѣсти, требующей истины, человѣкъ утверждаетъ ложь. Онъ оцѣниваетъ не мысль истиной, а истину мыслью. Онъ считаетъ истиной не то, что является таковой само по себѣ, а все то, что удовлетворяетъ формальнымъ требованіямъ человѣческой мысли. Настоящей границы между ложью и правдой мысль не въ состояніи установить, и очень часто ложь передъ судомъ мысли оказывается единственной правдой. Несоизмѣримость этихъ двухъ началъ, истины и мысли,—одна изъ любимыхъ темъ Андреева. Іуда могъ спасти Христа только тогда, когда солгалъ, когда убѣдилъ нападавшихъ въ томъ, что Іисусъ—обманщикъ и шарлатанъ, а вовсе не проповѣдникъ новаго ученія. И бросившіеся на него изувѣры смѣялись и оставили Его и Его учениковъ. Для спасенія истины понадобилась ложь. Люди могли пощадить обманщика, но не пощадили бы носителя истины. Въ „Моихъ запискахъ“ невинно осужденный уже въ тюрьмѣ, послѣ упорныхъ стараній, нашелъ, наконецъ, такую комбинацію фактовъ, которая, будучи ложной по существу, по видимости своей была столь правдоподобной, что его истинная невинность становилась безусловно ясной, точно и твердо установленной. Онъ, подобно Іудѣ, могъ утвердить истину только ложью. Для того, чтобы представить Іисуса невиннымъ передъ лицомъ мысли, Іуда долженъ былъ изобразить его въ лживомъ свѣтѣ. Для того, чтобы

убѣдить людей въ своей невинности, герой „Моихъ записокъ“ долженъ былъ лгать. Говоря правду, онъ приводилъ людей къ ошибкѣ и тѣмъ обманывалъ ихъ; утверждая ложь, онъ приводилъ ихъ, наоборотъ, къ истинѣ и познанію. Не то же ли переживалъ докторъ Керженцевъ: „когда я доказываю, что я сумасшедшій, вамъ кажется, что я здоровый, а когда я доказываю, что я здоровый, вы слышите сумасшедшаго“. Они оба не сразу открыли „великій законъ“, на которомъ „зиждется вся исторія человѣческой мысли, ищущей не правды, которой ей не дано знать, а правдоподобности, т.-е. гармоніи между видимымъ и мыслимымъ, на основаніи строгихъ законовъ логическаго мышленія“. Необходимо разъ навсегда признать этотъ законъ и понять, что истиннымъ считается въ мірѣ именно такое соотвѣтствіе. Глубокой ироніей, злымъ протестомъ противъ безсилія человѣческой мысли звучитъ примиреніе невинно-осужденнаго со своей участью. Жестокой насмѣшкой надъ работой нашего мозга звучитъ это признаніе заключеннаго, что онъ — не жертва судебной ошибки, ибо ошибки нѣтъ и не можетъ быть тамъ, гдѣ, при совокупности опредѣленныхъ данныхъ, нормально устроенный и развитой мозгъ непреложно приходитъ къ одному и единственному выводу. Онъ осужденъ „справедливо“, потому что справедливость не въ томъ, что соотвѣтствуетъ правдѣ, а въ томъ, что согласуется съ законами человѣческаго мышленія.

Истина вздернута на дыбы этихъ законовъ. Андреевъ любитъ этотъ пріемъ разрушенія. Тѣ или иные устои, на которые вѣками опиралось человѣческое общество, онъ разрушаетъ, утверждая ихъ силу въ абсурдномъ. Доказать законность наказанія невиннаго, утвердить ее при помощи мысли, это, съ его точки зрѣнія, значитъ нанести самый жестокій и безпощадный ударъ мысли, это значитъ постигнуть ее

въ самомъ неприступномъ ея убѣжищѣ. Какъ и всегда, отчаянію его нѣтъ предѣловъ въ тотъ моментъ, когда онъ убѣдился въ несостоятельности самаго могучаго орудія человѣка. Онъ шлетъ проклятія „ничтожной мысли, лживому холопу, который служитъ всякому". Вмѣстѣ съ Керженцевымъ онъ готовъ ей крикнуть: „Долой съ трона!". Разсказъ „Мысль", это—отходная мысли, это истерическій вопль человѣка, который своимъ безуміемъ хочетъ одѣть весь міръ. „Никого въ мірѣ,—говоритъ Керженцевъ,—не любилъ я, кромѣ себя, а въ себѣ я любилъ не это гнусное тѣло, которое любятъ и пошляки,—я любилъ свою человѣческую мысль, свою свободу. Я ничего не зналъ и не знаю выше своей мысли, я боготворилъ ее,—и развѣ она не стоила этого? Развѣ, какъ исполинъ, не боролась она со всѣмъ міромъ и его заблужденіями?.. Развѣ я не былъ и великъ, и свободенъ, и счастливъ? Какъ средневѣковый баронъ, засѣвшій, словно въ орлиномъ гнѣздѣ, въ своемъ неприступномъ замкѣ, гордо и властно смотритъ на лежащія внизу долины,—такъ непобѣдимъ и гордъ былъ я въ своемъ замкѣ за этими черепными костями. Царь надъ самимъ собою, я былъ царемъ и надъ міромъ. *И мнѣ измѣнили!* Подло, коварно, какъ измѣняютъ женщины, холопы—и мысли. Мой замокъ сталъ моей тюрьмой. Въ моемъ замкѣ напали на меня враги,—гдѣ же спасеніе? Въ неприступности замка, въ толщинѣ его стѣнъ—моя гибель. Голосъ не проходитъ наружу,—и кто сильный спасетъ меня? Никто. Никто. Ибо никого нѣтъ сильнѣе меня, а я—я и есть единственный врагъ моего „я". Подлая мысль измѣнила мнѣ, тому, кто такъ вѣрилъ въ нее и ее любилъ. Она не стала хуже: та же свѣтлая, острая, упругая, какъ рапира, но рукоять ея уже не въ моей рукѣ. И меня, ея творца, ея господина, она убиваетъ съ тѣмъ же тупымъ равнодушіемъ, какъ я убивалъ ею другихъ".

Философія ирраціональнаго, возстаніе противъ человѣческой мысли красной нитью проходитъ черезъ такъ-называемую „модернистскую поэзію". Пинибышевскій противопоставилъ „плоскому мозгу" всевозможные экстазы, въ особенности „половой", какъ единственные пути къ познанію истины. Метерлинкъ въ противовѣсъ безсильному сознанію возвелъ въ культъ мистическія откровенія души. Гамсунъ сдѣлалъ безуміе высшимъ состояніемъ души, а неуравновѣшенныхъ, безумныхъ людей—истинными аристократами духа, утонченными натурами, которымъ открытъ міръ мистерій. Но эти художники вскрываютъ передъ нами внутренній міръ больныхъ людей, которые ищутъ спасенія въ опьяненіи и безуміи. Если откровенія, нисходящія въ душу ихъ героевъ, не раскрываютъ тайнъ потустороннаго міра, то мы видимъ по крайней мѣрѣ передъ собою живые образы, мы понимаемъ натуры, которымъ нѣтъ исхода внѣ экстазовъ и безумія, которыя не въ силахъ разобраться въ явленіяхъ жизни при помощи мысли. У Андреева живой человѣкъ исчезъ въ волнахъ риторики. Его Керженцевъ — имя, только внѣшнимъ образомъ объединяющее рядъ разсужденій на тему о безсиліи человѣческой мысли. Невѣдомо, для какихъ цѣлей созданъ этотъ образъ. Онъ никуда не зоветъ, онъ неизвѣстно откуда пришелъ. И всѣ его разсужденія—вопросъ безъ отвѣта, вопросъ безъ вопрошаемаго, обращенный къ невѣдомому. И его печальная повѣсть завершается тѣмъ же молчаніемъ, которое было единственнымъ отвѣтомъ и отцу Игнатію, и Лаврентію Петровичу, которое для Л. Андреева останется единственнымъ отвѣтомъ вплоть до нашихъ дней. Тусклыми, словно незрячими, глазами докторъ Керженцевъ медленно обвелъ судей и взглянулъ на публику. „И тѣ, на кого упалъ этотъ тяжелый невидящій взглядъ, испытали странное и мучительное чувство: будто изъ пустыхъ орбитъ чере

ба на нихъ взглянула сама равнодушная и нѣмая смерть".

Смерть! — таковъ заключительный аккордъ всѣхъ андреевскихъ произведеній. Словно всѣ они написаны для подтвержденія той истины, что всякое разумное существо не можетъ не видѣть въ смерти единственнаго цѣлесообразнаго выхода изъ того мрачнаго и запутаннаго лѣса, который называется жизнью. Андреевъ не погружается глубоко въ чащу этого лѣса. Онъ окидываетъ его поверхностнымъ взглядомъ, и ему не трудно населить его чудищами, дать иллюзію ужаса, не имѣющаго другой цѣли, кромѣ самого себя и потому быстро разсѣивающагося. И читатель готовъ по первому зову послѣдовать за авторомъ, поверить его разсказамъ о странныхъ обитателяхъ лѣса, но вскорѣ убѣждается въ своей ошибкѣ.

Въ произведеніяхъ упомянутыхъ модернистовъ все-таки чувствуется энергія, хотя бы энергія безумія и опьяненія. Изъ разсказа Андреева смотритъ пустота.

Уничтоживъ человѣческую мысль во имя пустоты, не трудно было разрушить все остальное.

II.

Леонидъ Андреевъ.

(Продолженіе).

Продолженіе разрушительной работы. — Отсутствіе положительнаго начала, во имя котораго разрушаетъ Андреевъ. — Непринятіе вѣры: „Жизнь Василія Ѳивейскаго“.—Непринятіе правды и любви: „Іуда Искаріотъ“. — Непринятіе человѣка: „Жизнь человѣка“. — Стилизація въ этой пьесѣ и духъ мѣщанства, проникающій ее. — Непринятіе жертвы и героизма: „Тьма“. — Синтезъ андреевскаго творчества: „Анатэма“. — Почему эта пьеса вышла такой риторической и слабой въ своей философской части.—Можетъ ли Андреевъ сказать что-нибудь новое?— Причина нападокъ на него.

Уничтоживъ мысль, не трудно разрушить остальное

Если бы въ душѣ Андреева жило что-нибудь кромѣ безпредметнаго страха, онъ не рубилъ бы съ плеча все, что попадается подъ руку. За его разрушительной работой намѣтились бы хотя бы въ самыхъ неясныхъ очертаніяхъ тѣ положительные устои, на которые могло бы опереться обществю. Но въ отрицаніи ради отрицанія не можетъ быть смысла и цѣли. Самые законченные пессимисты бросали свои безнадежные протесты Небу только послѣ того, какъ переболѣли крушеніе своихъ положительныхъ идеаловъ, послѣ того, какъ въ окружающемъ мірѣ не нашли отклика стремленіямъ своего духа. Въ ихъ скорбныхъ пѣсняхъ звучала тоска о прекрасной жизни, формы которой ясно обозначались въ этихъ пѣсняхъ. Ихъ поэзія была все-таки программой, ихъ протесты были воплемъ о несуществившемся, но ясномъ идеалѣ. Леопарди вѣрилъ, что міръ сотканъ изъ скуки и страданія, но его отчаяніе было итогомъ его воззрѣній на разыгрывавшіяся

передъ нимъ событія. Проклиная вѣкъ торгашей и лавочниковъ, онъ съ любовью уносился къ временамъ Данте и великолѣпнаго Ренессанса, которыя рисовались ему царствомъ чести, доблести и истиннаго аристократизма. Онъ зналъ, о чемъ плачетъ и что хоронитъ. Байронъ устами Каина посылалъ проклятія Небу, но за этими проклятіями звучала тоска о порабощенныхъ европейскихъ народахъ, слышался громъ революціонной трубы, призывъ къ мятежу и борьбѣ. Шатобріанъ съ безысходною тоской смотрѣлъ на окружающій міръ, но возстановленіе самодержавной католической церкви, одѣтой его романтическимъ воображеніемъ въ новый нарядъ, казалось ему тѣмъ убѣжищемъ, въ которомъ найдетъ спасеніе изстрадавшееся человѣчество.

За поэзіей Андреева не видать ничего, кромѣ „пустыхъ орбитъ черепа, изъ которыхъ смотритъ сама равнодушная и нѣмая смерть". Сокрушивъ ту или иную изъ опоръ, поддерживающихъ надежду въ человѣкѣ, онъ ограничивается истерическимъ воплемъ, въ которомъ нѣтъ тоски сердца, измученнаго видомъ человѣческихъ слезъ и страданій.

Если „Мысль"—разсужденіе, написанное на тему о безсиліи мысли, то „Жизнь Василія Фивейскаго" должна была утвердить идею о непригодности вѣры. Тамъ—непринятіе мысли, здѣсь—непринятіе вѣры. Тамъ — проклятіе мысли, здѣсь — проклятіе вѣры. И тамъ и здѣсь—схема, попытка добросовѣстнаго разсудочнаго обоснованія пессимистическаго взгляда на одно изъ орудій человѣческаго духа. И здѣсь нѣтъ дѣйствія, нѣтъ душевныхъ переживаній. Факты перечисляются быстро, ихъ подобрано много, для того, чтобы можно было поскорѣе подвести итоги, сдѣлать необходимый выводъ. „Быстро падалъ и медленно поднимался; снова падалъ и снова медленно поднимался,— и хворостинка за хворостинкой, песчинка за песчин-

кой трудолюбиво возстановлялъ онъ свой непрочный муравейникъ при большой дорогѣ жизни. И когда онъ сдѣлался священникомъ, женился на хорошей дѣвушкѣ и родилъ отъ нея сына и дочь, то подумалъ, что все у него стало хорошо и прочно, какъ у людей, и пребудетъ такимъ навсегда. И благословилъ Бога, такъ какъ вѣрилъ въ Него торжественно и просто: какъ герой и какъ человѣкъ незлобивый душою. И случилось это на седьмой годъ его благополучія"...

Шесть лѣтъ счастливой жизни изображены въ нѣсколькихъ строкахъ. И изображены въ самыхъ общихъ выраженіяхъ: „поднимался и падалъ", „трудолюбиво возстановлялъ", „женился", „родилъ". Къ кому, къ чьей судьбѣ не подойдутъ эти біографическія данныя? На чью жизнь, полную борьбы и усилій, не смотритъ Андреевъ какъ на „муравейникъ" съ высоты своего величія? Эти шесть лѣтъ окинуты поверхностнымъ взглядомъ, потому что не человѣкъ дорогъ Андрееву, а выводъ, къ которому онъ спѣшитъ. Объ этихъ шести годахъ упомянуто лишь вскользь. Это—нѣчто неважное, о чемъ нужно бросить два—три слова для того, чтобы перейти къ „настоящему дѣлу". Отсюда эта поддѣлка подъ библейскій стиль, эта манера письма, словно говорящая, что не въ фактахъ суть дѣла, не въ страданіяхъ и радостяхъ героя, а въ томъ высшемъ и таинственномъ, что прозрѣваетъ авторъ въ этихъ фактахъ. Вотъ почему и Керженцевы, и Ѳивейскіе, и всѣ другіе герои Андреева—не „человѣки", а „Человѣки". Въ нихъ нѣтъ индивидуальности, они—матеріалъ для разсужденій. Повѣсть строится ad hoc, по всѣмъ правиламъ риторическаго искусства. Какъ въ разсужденіи заправскаго проповѣдника, разсчитаны у Андреева всѣ эффекты, всѣ логическіе доводы. Ступени горя и ступени вѣры поднимаются. О. Василій продолжалъ вѣрить въ Бога и тогда, когда утонулъ его любимый сынъ, и тогда, когда съ отчаянія стала

нить его жена, и несчастья другъ за другомъ стали обрушиваться на его голову. „Я вѣрю“,—твердитъ онъ, когда пожаръ истребилъ его домъ и въ страшныхъ мукахъ умерла попадья. Ничто не можетъ сокрушить его вѣры. Бѣдствія, обрушивающіяся на голову о. Василія, нагромождаются въ такомъ огромномъ количествѣ и такъ мало оправданы внутренней необходимостью, что въ концѣ-концовъ начинаютъ утомлять случайностью своего трагизма. И ждешь съ нетерпѣніемъ того момента, когда авторъ, наконецъ, подведетъ давно уже напрашивающіяся итоги.

А итогъ ясенъ: изобразить безплодность вѣры, показать, что и въ этой сферѣ божество издѣвается надъ человѣкомъ, отнять и это оружіе, которымъ еще можетъ воспользоваться человѣкъ въ борьбѣ съ несчастьемъ. Отецъ Василій думалъ, что тамъ, гдѣ видѣлъ онъ хаосъ и злую безсмыслицу,—тамъ могучею рукой былъ начертанъ вѣрный и прямой путь. Черезъ горнилю бѣдствій, насильственно отторгая его отъ дома, отъ семьи, отъ суетныхъ заботъ о жизни,—вела его могучая рука къ великому подвигу, къ великой жертвѣ. Онъ рѣшилъ, что Богъ обратилъ его жизнь въ пустыню лишь съ той цѣлью, чтобы онъ искалъ новаго и смѣлаго пути. Онъ рѣшилъ, что избранъ Богомъ. Онъ долженъ утвердить людей въ вѣрѣ. Онъ—посредникъ между Богомъ и ими. Его избралъ Богъ для того, чтобы онъ показалъ людямъ безплодность отчаянія и невѣрія. И потому такъ радовался о. Василій въ церкви, стоя передъ трупомъ Семена, ни на мгновеніе не усомнившись въ неизбѣжности чуда въ такую минуту, когда явленіе Бога было такъ необходимо, когда онъ чувствовалъ физически ясно, что насталъ моментъ показать людямъ путь спасенія. И вѣра обманула его такъ же, какъ мысль обманула доктора Керженцева. И какъ докторъ Керженцевъ проклялъ мысль, такъ Василій Ѳивейскій

проклялъ вѣру,—проклялъ, потому что раньше думалъ, что Богъ далъ ему „проникнуть въ страданіе людей“, далъ „почувствовать ихъ великое ожиданіе“, что насталъ для всѣхъ „часъ милости Божіей“. Вѣра обманула его. Вся печальная исторія его жизни должна была оправдать этотъ вопросъ, обращенный къ Небу: „Такъ зачѣмъ же я вѣрилъ? Такъ зачѣмъ же Ты далъ мнѣ любовь къ людямъ и жалость,—чтобы посмѣяться надо мною? Такъ зачѣмъ же всю жизнь мою Ты держалъ меня въ плѣну, въ рабствѣ, въ оковахъ? Ни мысли свободной! Ни чувства! Ни вздоха! Все однимъ Тобою, все для Тебя. Одинъ Ты! Ну, явись же— я жду!“

Преувеличеніе, отсутствіе мѣры въ нагроможденіи ужасовъ, разсудочное отношеніе къ явленіямъ жизни и къ дѣйствующимъ лицамъ,—эти типичныя черты андреевскаго творчества опредѣлили участь его повѣсти. Она была откликомъ того, что происходило въ душѣ мятущагося общества, и публика не хотѣла видѣть и легко могла не видѣть того надуманнаго, что было въ этомъ разсказѣ. Она прощала автору искусственное ради правдиваго, риторическіе возгласы были искреннимъ выраженіемъ тоски, а построенный паѳосъ—непосредственнымъ подъемомъ духа. Пустота, во имя которой Андреевъ проклялъ вѣру, казалась такой же значительной, какъ и та пустота, ради которой онъ отвергъ мысль. И протянутыя впередъ „блѣдныя мертвыя руки“ лежащаго на землѣ о. Василія, казалось, скрывали ту же тайну, что и „пустыя орбиты“ доктора Керженцева.

Всѣ разсказы Андреева построены по одному типу, всѣ они преслѣдуютъ общую задачу. Сначала разоблаченіе лжи, лежащей въ основѣ той или иной святыни человѣчества, затѣмъ дикій вопль и таинственное молчаніе, которое при ближайшемъ изслѣдованіи оказывается пустотой.

„Іуда“—обличеніе любви, непринятіе любви и проклятіе любви одновременно. Любовь есть ложь. Она такъ же извивается и лжетъ, какъ мысль и вѣра. Она такъ же предаетъ, такъ же измѣняетъ. Ученики Христа исполнены любви къ своему Учителю, и эта любовь—злая насмѣшка, отвратительное надругательство. Одинъ Іуда,—Іуда, предавшій Іисуса, Іуда, обманщикъ и злобствующій ненавистникъ,—несъ какую-то высшую тайну въ себѣ, въ своемъ отношеніи къ Учителю. Онъ взялъ на себя роль помощника автора. Онъ взялся разоблачить ложь любви. Онъ воровалъ тогда, когда другіе были честны, онъ лгалъ, когда всѣ говорили правду, онъ не подчинялся, когда всѣ остальные были послушны, онъ предалъ, когда тѣ готовы были умереть за своего Учителя. Его ненавидѣли и добрые, и дурные: добрые—за то, что онъ былъ корыстолюбивъ, коваренъ и лживъ, дурные—за то, что онъ постоянно ссорилъ ихъ, всегда „думалъ что-то свое“, „въ домъ влѣзалъ тихо, какъ скорпіонъ, а выходилъ изъ него съ шумомъ“. Андреевъ не щадитъ красокъ для того, чтобы въ мрачномъ свѣтѣ представить безобразнаго ученика, напоминающаго осьминога, и удивительно, что чѣмъ отвратительнѣе его слова и поступки, тѣмъ привлекательнѣе становится образъ предателя. Въ его гнусныхъ дѣйствіяхъ, по замыслу автора, должна таиться высшая красота. И замѣчательно, что Іисусъ, который не разъ бросалъ суровый взглядъ и укоризненное слово своимъ послушнымъ ученикамъ, ни разу не обратился съ порицаніемъ къ тому, кто, казалось, былъ воплощеннымъ отрицаніемъ Его ученія о любви и правдѣ. И даже тогда, когда Іуда утаилъ нѣсколько динаріевъ и негодующіе ученики разсказали объ этомъ Іисусу, Учитель сказалъ, что Іуда можетъ брать денегъ, сколько хочетъ. Правда, Онъ никогда не хвалилъ Іуду, но точно его отношеніемъ къ Себѣ оцѣнивалъ Онъ свои дѣй-

ствія, точно искалъ его сочувствія, точно между ними существовала какая-то тайная связь. Вначалѣ Онъ никогда прямо не обращался къ Іудѣ, но зато часто взглядывалъ на него ласковыми глазами, улыбался на нѣкоторыя его шутки, и если долго не видѣлъ, то спрашивалъ: а гдѣ же Іуда? Когда же Іуда впервые доказалъ на фактѣ основательность своего низкаго взгляда на человѣка, Іисусъ сталъ глядѣть на него, „точно не видя", хотя по-прежнему, и даже упорнѣе, чѣмъ прежде, искалъ его глазами всякій разъ, когда начиналъ говорить къ ученикамъ или къ народу. Такъ тонко и незамѣтно устанавливаетъ Андреевъ эту связь между Учителемъ и ученикомъ, и невольно кажется, что преступный и испорченный Іуда ближе стоялъ къ Іисусу, чѣмъ добродѣтельные и послушные ученики; что Іуда былъ единственнымъ носителемъ истины, принесенной въ міръ Іисусомъ.

Іуда—избранникъ автора. Его устами разоблачается ложь любви. Онъ спасъ Іисуса ложью, когда на Него и Его учениковъ напали жители одного іудейскаго селенія. Онъ убѣдилъ ихъ, что Іисусъ—обманщикъ и воръ. Онъ точно любуется каждымъ случаемъ, который можетъ послужить свидѣтельствомъ людской низости. Онъ переживаетъ какое-то мучительное и вмѣстѣ злорадное чувство удовлетворенія, убѣдившись, что люди могли купить Іисуса за тридцать серебренниковъ. Но вѣнецъ его обличеній, это—укоръ, брошенный ученикамъ послѣ казни Іисуса. Въ этой обличительной рѣчи предатель является въ ореолѣ высшей любви, а тѣ, кто были воплощеніемъ любви, опускаются до степени низкихъ предателей. Его рѣчь убійственна своей несокрушимой логикой. Онъ производитъ переоцѣнку всѣхъ понятій. „Гдѣ Іисусъ?"—задаетъ онъ ученикамъ тотъ вопросъ, который, казалось бы, они въ правѣ были обратить къ нему. Какъ они позволили распять Его? Они спрашиваютъ, какъ можно было бы

помѣшать этому. Но кто любитъ, тотъ не спрашиваетъ, что дѣлать: онъ кусается, онъ душитъ врага и кости ломаетъ у него. Правда, Онъ запретилъ обнажать мечъ, но развѣ можно слушать Его, развѣ понимаетъ Онъ что-нибудь въ борьбѣ? Кто не повинуется Ему, тотъ идетъ въ геенну огненную.—Но отчего же они не поняли? Зачѣмъ душа, если они не смѣютъ бросить ее на огонь, когда захотятъ? Его враговъ было слишкомъ много, и они не могли бы истребить ихъ всѣхъ.—Но развѣ Онъ запретилъ имъ и умирать? Почему же они живы, когда Онъ мертвъ?—„Слѣпцы, что сдѣлали вы съ землей? Вы погубить ее захотѣли, вы скоро будете цѣловать крестъ, на которомъ вы распяли Іисуса!"

За эти прекрасныя строки многое простится Андрееву. Въ отрицаніи онъ достигаетъ высокой силы. Его Іуда уничтожаетъ все, что зовется въ мірѣ любовью. Уничтожая учениковъ, онъ вмѣстѣ съ ними уничтожилъ традиціонное толкованіе христіанской любви, показалъ ту бездну лжи, которая таится подъ нею, подлую трусость и своекорыстіе, которыя люди прикрыли ея именемъ, обманывая себя и другихъ. Въ нелѣпыхъ штрихахъ даетъ авторъ понять, что въ предательствѣ Іуды больше любви, чѣмъ въ любви остальныхъ учениковъ, что въ Іудѣ, осужденномъ церковной традиціей, больше христіанства, чѣмъ въ тѣхъ, кто были первыми апостолами христіанства. Разрушительная тенденція повѣсти объ „Іудѣ Искаріотѣ" ослѣпляетъ своей оригинальностью. Іуда ближе къ Учителю, потому что онъ пришелъ уничтожить Его дѣло, унаслѣдованное Его учениками: „Нѣтъ, они слишкомъ плохи для Іуды. Ты слышишь, Іисусъ? Теперь Ты мнѣ повѣришь? Я иду къ Тебѣ. Встрѣть меня ласково, я усталъ. Я очень усталъ. Потомъ мы вмѣстѣ съ Тобою, обнявшись, какъ братья, вернемся на землю". Вотъ-вотъ, кажется, Андреевъ откроетъ, въ чемъ заключалось настоящее дѣло Іисуса, что противопоста-

вилъ Іуда „любви“, воспринятой учениками отъ Христа. Но наши надежды снова обманутъ. Іуда разрушаетъ ради разрушенія. „Но, можетъ быть, Ты и тамъ будешь сердиться на Іуду изъ Каріота? И не повѣришь? И въ адъ меня пошлешь? Ну, что же! Я пойду въ адъ. И на огнѣ Твоего ада я буду ковать желѣзо, ковать желѣзо и *разрушу Твое небо*. Хорошо? Тогда Ты повѣришь мнѣ? Тогда пойдешь со мною назадъ на землю, Іисусъ?“ Не въ томъ ли заключалось истинное пониманіе Христа, чтобы разрушить Его небо, уничтожить то, что было воспринято міромъ какъ законъ любви. Іуда разоблачилъ ложь, лежащую въ основѣ этой любви, подрубилъ одинъ изъ столбовъ, поддерживающихъ вѣками человѣческое общество, и, сдѣлавъ это странное дѣло, поступилъ такъ, какъ поступаютъ всѣ герои Андреева. Іуда нашелъ исходъ въ смерти, и его трупъ остался вопросомъ, воплощеніемъ той пустоты, которую онъ принесъ на смѣну разрушенному. „Всю ночь какъ какой-то чудовищный плодъ качался Іуда надъ Іерусалимомъ; и вѣтеръ поворачивалъ его то къ городу лицомъ, то къ пустынѣ,—точно и городу, и пустынѣ хотѣлъ показать онъ Іуду. Но куда бы ни поворачивалось обезображенное смертью лицо,—красные глаза, налитые кровью и теперь одинаковые, какъ братья, неотступно смотрѣли въ небо“.

Прослѣдимъ дальше за тѣмъ, какъ развивалась разрушительная мысль Андреева. Отъ мысли и вѣры онъ перешелъ къ человѣческой волѣ, къ соціальному и личному усилію. Мысль, что человѣческая жизнь заключена въ желѣзный кругъ необходимости, что человѣкъ—маріонетка, прыгающая по волѣ силъ, находящихся за предѣлами его усилій,—эта мысль воплощена въ „Жизни Человѣка“ въ такія формы, которыя вполнѣ соотвѣтствуютъ идеѣ и содержанію произведенія. Стилизація, это—оружіе тѣхъ, кто видитъ только самое общее, это—не выдумка, рожденная вдохновен-

ними режиссерами, а такое же порожденіе жизни, какъ и всякія художественныя новшества. Измѣняющіяся формы жизни требуютъ и новыхъ художественныхъ формъ для своего воплощенія. Стилизація, это—выявленіе самаго замѣтнаго, она упрощаетъ сценическое воплощеніе, сводя его къ передачѣ самыхъ главныхъ линій и красокъ, она не знаетъ разнообразія деталей. Она, быть можетъ,—самое яркое выраженіе ужаса, овладѣвающаго художникомъ при видѣ тѣхъ механическихъ формъ жизни, въ которыя заключилъ человѣка современный промышленный строй. Онъ сдѣлалъ города похожими другъ на друга какъ двѣ капли воды. Онъ утвердилъ эти прямоугольныя формы, которыя царятъ полновластно повсюду, отъ царскихъ палатъ до жалкихъ лачугъ, отъ феноменальныхъ улицъ до темныхъ закоулковъ. Онъ разбилъ жизнь каждаго человѣка на опредѣленные этапы. Что до того, что не всѣ зданія и не всѣ карьеры сходны въ подробностяхъ? Но форма прямоугольника всегда отличаетъ первыя, и общіе этапы всегда отличаютъ вторыя. Современная жизнь въ цѣломъ сравняла всѣхъ. Никто не можетъ не мечтать въ юности о карьерѣ и богатствѣ. Всякій считаетъ нормальнымъ положеніемъ семью и спокойное и обезпеченное существованіе въ зрѣломъ возрастѣ; всякій считаетъ несчастьемъ, если не достигнетъ этого, и исключительнымъ счастьемъ, если достигнетъ богатства вмѣсто обезпеченности. Всякій съ тревогой ждетъ несчастій, сторожащихъ его повсюду. Меньше, чѣмъ когда-нибудь, является человѣкъ въ наше время творцомъ своей собственной судьбы. Меньше, чѣмъ когда-нибудь, его воля, его личное усиліе можетъ предотвратить бѣдствія, которыя обрушиваются на отдѣльную личность всегда неожиданно, вслѣдствіе сложности современной жизни, вслѣдствіе тѣснаго сцѣпленія всѣхъ людей, слитыхъ въ одну семью, связанныхъ между собою безчисленными ни-

тями благодаря телеграфу, желѣзнымъ дорогамъ, міровому торговому обмѣну. Этотъ строй жизни перемалываетъ все, какъ гигантскій жерновъ, приводитъ все къ общему уровню, стираетъ индивидуальныя особенности въ интересахъ правильнаго функціонированія грандіознаго промышленнаго механизма. Стилизація не могла не возникнуть въ тотъ моментъ, когда безсильные умы съ ужасомъ увидали страшныя тѣснины, въ которыя загоняетъ личность овладѣвшее міромъ мѣщанство. Стилизація, это—выраженіе ужаса личности, подавленной маріонеточными движеніями, механически правильными жестами людей, типичными формами выраженія мыслей. Сценѣ нужно немного линій и красокъ для воплощенія новыхъ формъ жизни. Ей достаточно рѣзкихъ прямыхъ линій, образующихъ прямоугольники для изображенія парадной залы, потому что при всей пышности, при всей роскоши жилища современныхъ милліонеровъ, воображеніе не могло найти разнообразныхъ красокъ, и прямоугольникъ остался единственнымъ яркимъ признакомъ жилища. Современному театру нуженъ кусокъ бархата и лоскутъ дешевой матеріи, чтобы выразить различіе между богатой и убогой квартирой. Драматургу не нужна фантазія. Онъ беретъ такихъ же три—четыре типичныхъ признака,—и исторія человѣка готова.

Андреевъ и въ этомъ направленіи оказался самымъ крикливымъ, наиболѣе запуганнымъ. Онъ схватилъ только самое общее, онъ обрубилъ, какъ дерево, моменты человѣческой жизни. Рожденіе человѣка и муки матери, любовь и бѣдность, балъ у человѣка, несчастье человѣка и смерть человѣка, — вотъ та несложная схема, къ которой сводитъ Андреевъ все содержаніе жизни. Нужно ли передавать детали, когда въ общемъ онѣ всегда группируются съ небольшими видоизмѣненіями именно по этимъ рубрикамъ. Андреевъ взглянулъ на жизнь и не могъ удержать крика ужаса, и

ему захотѣлось крикнуть на весь міръ, что человѣческой воли нѣтъ, что эти безконечно разнообразные люди, воображающіе себя творцами своей судьбы,—просто одинаковые Человѣки, просто манекены, продѣлывающіе опредѣленный кругъ движеній по волѣ какой-то высшей и непонятной силы. Въ сущности Андреевъ могъ всю свою пьесу замѣнить вступительной рѣчью Нѣкоего въ сѣромъ,—и его задача была бы все равно выполнена: „Вотъ пройдетъ предъ вами вся жизнь человѣка... Родившись, онъ приметъ образъ и имя человѣка и *во всемъ станетъ подобенъ другимъ людямъ*, уже живущимъ на землѣ. И ихъ жестокая судьба станетъ его судьбой, и его жестокая судьба станетъ судьбою всѣхъ людей. Неудержимо влекомый временемъ, онъ *непремѣнно пройдетъ всѣ ступени человѣческой жизни* отъ низа кверху, отъ верху книзу. Ограниченный зрѣніемъ, онъ никогда не будетъ видѣть слѣдующей ступени, на которую уже поднимается нетвердая нога его; ограниченный знаніемъ, онъ никогда не будетъ знать, что несетъ ему грядущій день, грядущій часъ—минута. И въ самомъ невѣдѣніи своемъ томимый предчувствіями, волнуемый надеждами и страхомъ, онъ покорно совершитъ кругъ желѣзнаго предначертанія. Вотъ онъ счастливый юноша... Вотъ онъ—счастливый мужъ и отецъ... Вотъ онъ—старикъ, больной и слабый... Такъ умретъ человѣкъ“...

Нужна ли послѣ этого конспекта сама пьеса, представляющая изъ себя только нѣсколько болѣе подробный конспектъ. Въ предисловіи Нѣкоего въ сѣромъ—программа, всѣ идеи пьесы. Это идеи мѣщанскаго богоборчества. Прежде всего самый путь жизни, „кругъ желѣзнаго предначертанія“, какъ онъ представляется Андрееву, это—стереотипъ и мѣщанскаго благополучія, и мѣщанскаго горя. Въ юности мечта о томъ, чтобы разбогатѣть и зажить въ свое удовольствіе, въ зрѣломъ возрастѣ, съ достиженіемъ богатства, надмен-

ность буржуа и роскошь, кричащая своей рыночной стоимостью, но убогая своей формой прямоугольника. И горе, поджидающее человѣка,—мѣщанское горе, оно не выходитъ за предѣлы семьи и денежныхъ разсчетовъ: болѣзнь или случайность, уносящая ребенка, и общая неустойчивость современнаго строя, грозящая разореніемъ всякому богатому человѣку. Никакія другія радости и страданія высшаго порядка невѣдомы Человѣку. И житейская мудрость, и житейская практика въ этой пьесѣ мѣщанскія: тупая покорность передъ условіями жизни, рожденная страхомъ за свое благополучіе капитуляція человѣческой воли передъ властью случая, неумѣнье и нежеланіе разбираться въ явленіяхъ; никому въ голову не придетъ попытаться подчинить жизнь своей волѣ, направить ее по своему замыслу: все равно всякій пройдетъ „всѣ ступени человѣческой жизни", и „жестокая судьба одного" есть судьба всѣхъ. Есть гдѣ-то другія стремленія, гдѣ-то люди не проходятъ съ позорной покорностью „кругъ желѣзнаго предначертанія". Но, какъ и всегда, Андреевъ не любитъ заглядывать въ эти сферы, считая ихъ чѣмъ-то второстепеннымъ и неважнымъ для уясненія трагизма той жизни, которая ему кажется единственно типичной. Онъ нарѣдка намекаетъ на этотъ міръ, да и то тогда, когда ему нужно подчеркнуть трагизмъ существованія, непрочность счастья въ его излюбленномъ мѣщанскомъ мірѣ. Вѣсть „оттуда", какъ досадная непрошенная гостья врывается повременамъ въ среду, гдѣ Андреевъ черпаетъ матеріалъ и образы для своей философіи, и эта вѣсть должна служить зловѣщимъ напоминаніемъ о томъ, сколько враговъ сторожатъ счастье человѣка, т.-е. въ сущности несложное благополучіе мѣщанина. Вспомните слова старушки и вы сразу почувствуете этотъ пропитанный мѣщанствомъ духъ андреевскаго произведенія. „...А третьяго дня еще и несчастье случи-

лось: пошелъ молодой господинъ гулять и шляпу набокъ надѣлъ, и волосы выправилъ какъ молодецъ, а злой человѣкъ взялъ изъ-за угла и бросилъ въ него камнемъ и разбилъ ему голову какъ орѣхъ... Спрашиваете вы меня, за что ударилъ злой человѣкъ молодого господина. А я не знаю,—откуда же я буду знать, за что люди убиваютъ другъ друга. ...Говорятъ, что добрый былъ панъ молодой господинъ, смѣлый и за бѣдныхъ заступался, — не знаю, мнѣ все равно. Добрый или злой, молодой или старый, живой или мертвый, мнѣ все равно". На минуту пріоткрылъ Андреевъ кусочекъ завѣсы, скрывающей иной міръ, и точно вырвалась оттуда свѣжая струя воздуха, но авторъ поспѣшилъ опустить эту завѣсу. И этотъ уголокъ другого міра, гдѣ одинъ добрый и заступается за бѣдныхъ, а другой, злой, убиваетъ его за это,—этотъ уголокъ не самъ по себѣ интересенъ автору. Онъ интересенъ, поскольку онъ нарушилъ благополучіе того міра, гдѣ знаютъ лишь одно счастье—богатство и семью, и одно горе—бѣдность и смерть сына. „Молодой господинъ" могъ оказаться „злымъ", и его могъ убить, защищаясь отъ него, „добрый", „заступающійся за бѣдныхъ",—и въ „кругѣ желѣзнаго предначертанія" ничего не измѣнилось бы.

И въ философіи, и въ космологіи пьесы чувствуются тревога и страхъ, порожденные кризисомъ буржуазнаго общества. „Нѣкто въ сѣромъ" удивительно напоминаетъ „рокъ" современныхъ европейскихъ модернистовъ.

Метерлинкъ говоритъ, что въ основѣ его трагедій лежитъ „идея христіанскаго Бога вмѣстѣ съ идеей древняго фатума, скрытаго въ непроницаемыхъ тайникахъ природы и занятаго тѣмъ, чтобы подстеречь и разстроить или омрачить намѣренія, мысли, чувства и жалкое счастье людей. Смерть—высшій символъ безсмыслицы, царящей въ мірѣ". Она, по опредѣленію

Метерлинка, „равнодушна, слѣпа, дѣйствуетъ ощупью, почти наугадъ, но уноситъ главнымъ образомъ молодыхъ и менѣе несчастныхъ просто оттого, что они менѣе спокойны, нежели самые несчастные, и потому, что всякое рѣзкое движеніе во мракѣ привлекаетъ ея вниманіе“.

Герои драмъ Ишибышевскаго на всѣ лады твердятъ объ этомъ же таинственномъ рокѣ, враждебномъ человѣку. Они вѣрятъ, что „существуетъ таинственная скрытая справедливость внутренняго порядка вещей“, что „колеса судьбы давятъ людей“, что „жизнь—подземный каналъ, въ который еще не ступала нога человѣка; всѣ факелы въ немъ тухнутъ“, и т. д.

А что такое „справедливость“ по Гамсуну? „Справедливость, это—слѣпой звѣрь. Она мститъ, не разбирая... Это нѣчто тамъ, на небесахъ. Она стоитъ терпѣливо и смотритъ, какъ люди совершаютъ преступленія, но вотъ она стремительно опускается внизъ и караетъ смертью“.

Списокъ подобныхъ тирадъ изъ современной поэзіи можно было бы увеличить до безконечности. Онѣ выражаютъ то настроеніе, которымъ проникнута „Жизнь Человѣка“. Онѣ опредѣляютъ всѣ идеи этой пьесы: жизнь—хаосъ, вереница случайностей и нелѣпостей; судьбы человѣка опредѣляются за предѣлами земли; воля человѣка, его усиліе безплодны и ничего не могутъ измѣнить ни въ его судьбѣ, ни въ ходѣ жизни. Въ этихъ же тирадахъ намѣченъ и Нѣкто въ сѣромъ. Въ его замыслы и природу нельзя проникнуть, онъ—не другъ, а скорѣе врагъ человѣку. Почти у всѣхъ модернистовъ, упоминающихъ о рокѣ, мы встрѣтимъ эти два основныхъ признака высшей силы, управляющей міромъ: ея непроницаемость и ея безсмысленную жестокость. Нѣкоего въ сѣромъ особенно напоминаетъ Королева въ „Смерти Тентажиля“, символизирующая ту же жестокую судьбу: „Она очень стара,—говоритъ о

ней Игрена.—Она подозрительна и завистлива. Говорятъ, она сумасшедшая... Ея приказанія исполняются, но никто не знаетъ, какимъ образомъ. Она никогда не сходитъ внизъ, и всѣ двери башни заперты и днемъ, и ночью"... И даже отношенія человѣка къ этому таинственному существу опредѣляются у Метерлинка совершенно такъ же, какъ у Андреева. Это—надежда и молитва, проклятіе и протестъ: „Будемъ ждать на колѣняхъ... Можетъ быть, она сжалится... Ее можно обезоружить слезами... Надо соглашаться на все, чего она ни потребуетъ отъ насъ... Она обыкновенно щадитъ всѣхъ, кто становится передъ ней на колѣни"... И не то же ли въ „Жизни Человѣка": „быть можетъ, отзовется вѣчная справедливость, если преклонятъ колѣна старики"? Послѣднюю мольбу Игрены повторяетъ молитва матери. „Онъ такой маленькій,—говоритъ сестра Тентажиля,—такой слабый" и т. д. „Пожалѣй его,—говоритъ о своемъ сынѣ жена Человѣка,—вѣдь онъ такой молоденькій, у него родинка на правой ручкѣ... онъ такой глупый, онъ еще любитъ сладкое"... И почти въ однихъ выраженіяхъ звучитъ проклятіе. „Надо возстать!—говоритъ Игрена.—Никто не знаетъ, на чемъ основано ея могущество"... „Будь проклята, будь проклята вовѣки!—кричитъ Человѣкъ. —Что можешь ты еще сдѣлать со мною?.."

Если кто-нибудь, то именно Андреевъ долженъ былъ подхватить этотъ кошмарный образъ, этотъ бредъ больной души современнаго человѣка. Но и въ изображеніе этой таинственной фигуры Андреевъ внесъ то, чего нѣтъ въ ея западныхъ прототипахъ. Онъ внесъ то, чему мы не можемъ дать другого имени, кромѣ пустоты. Тамъ активныя силы, злобныя или мстительныя. Здѣсь нѣчто пассивное и равнодушное въ самой жестокости своей, нѣчто расплывчатое и сѣрое, какъ пустыня. Королева Метерлинка и Справедливость Гамсуна смотрятъ на землю, въ жизнь человѣка, онѣ

полны страсти и жизни. „Нѣкто въ сѣромъ“ говоритъ „твердымъ холоднымъ голосомъ, лишеннымъ волненія и страсти, точно наемный чтецъ, съ суровымъ безразличіемъ читающій книгу судебъ“. Онъ не вліяетъ на судьбу человѣка, онъ просто „съ нимъ“, онъ просто находится „подлѣ“, когда Человѣкъ бодрствуетъ и спитъ, когда онъ молится и проклинаетъ, въ часы побѣдъ и пораженій, въ часы великой борьбы съ непреложнымъ. И молитвы, и проклятія Человѣка, обращенныя къ Нѣкоему въ сѣромъ, обращены въ пустоту.

Похоронивъ человѣческую волю, убивъ вѣру въ мощь человѣческаго усилія, Андреевъ противопоставилъ имъ ту же пустоту, которую онъ видитъ всюду на мѣстѣ разрушенныхъ устоевъ,—ту пустоту, которой онъ хочетъ одѣть весь міръ, сорвавъ съ него всѣ пестрые и красивые наряды. „Безформенный сѣрый балахонъ“, въ который одѣтъ „Нѣкто“, это—символъ андреевской поэзіи, это—то, во что онъ готовъ нарядить все человѣчество.

Мысль—обманъ, вѣра—обманъ, ложью является человѣческая воля. Нѣтъ ничего, кромѣ лжи, и въ героизмѣ, и въ морали. Сумасшедшій Керженцевъ избранъ Андреевымъ для того, чтобы доказать несостоятельность человѣческой мысли. Проститутку избралъ онъ для того, чтобы уничтожить нравственныя оцѣнки и представленія. Революціонеръ, укрывшійся въ публичномъ домѣ наканунѣ покушенія, человѣкъ, которому „оставалось только открыть дверь и за ней вновь найти товарищей, прекрасную жизнь и героическую смерть“,—этотъ человѣкъ внезапно въ публичномъ домѣ обрѣтаетъ новую правду, передъ лицомъ которой весь его героизмъ оказывается ложью, гнуснымъ хвастовствомъ, самоуслажденіемъ подлаго человѣка. Проститутка разоблачаетъ, что онъ пришелъ къ ней „красоту свою показывать“, пришелъ хвастаться. Онъ

понялъ, что стыдно быть хорошимъ, что онъ не имѣетъ права быть хорошимъ, „когда она плохая“, что если онъ дѣйствительно хорошій, то онъ останется съ нею, что его героизмъ былъ грабежомъ, что, цѣлуя ей руки и обратившись къ ней по-человѣчески, онъ поступалъ какъ купецъ, награбившій милліоны и жертвующій рубль на церковь. Въ его героизмѣ, въ его жертвѣ таился мерзкій эгоизмъ человѣка, присвоившаго себѣ то, чего нѣтъ у другихъ людей, которыхъ онъ считалъ ниже себя. Быть хорошимъ, это значитъ ограбить плохихъ, все равно какъ быть богатымъ значитъ ограбить бѣдняковъ. Отдать жизнь и сохранить честь, это значитъ отдать то, что поденевле, и утаить то, что подороже. Стать негодяемъ, стать падшимъ—вотъ истинный подвигъ. Выйти на площадь и крикнуть: „Все у меня было: и умъ, и честь, и достоинство, и даже,—страшно подумать,—безсмертіе; и все это я бросилъ подъ ноги проституткѣ, отъ всего отказался только потому, что она была плохая“,—вотъ въ чемъ истинное служеніе меньшему брату.

Разрушительная сила художника страшна, когда его ненависть выстрадана и таитъ въ себѣ скрытую тоску о неосуществленной и вѣдомой ему правдѣ. Но этой правды не знаетъ Андреевъ, и по мѣрѣ развитія его творчества въ его талантѣ все яснѣе обнаруживается искусство жонглера. Онъ играетъ идеями какъ фокусникъ—шарами и огнями. Онъ перебрасываетъ ихъ съ руки на руку, создаетъ изъ нихъ самыя необычайныя линіи и сочетанія въ воздухѣ, смотритъ побѣдоносно на пораженную его искусствомъ публику и самъ готовъ вѣрить въ небесное происхожденіе своего искусства, когда нѣкоторые ошеломленные зрители приписываютъ ему мистическую власть надъ шарами. Если бы то отрицаніе, носителемъ котораго является Андреевъ, не было сочиненнымъ, онъ нашелъ бы живые образы для того, чтобы вложить въ ихъ уста свои

жалобы и свои протесты. Но живой человѣкъ не можетъ быть носителемъ безпримѣсной пустоты, и вотъ почему такъ искусственны его философствующія проститутки, мыслящіе безумцы и невѣрующіе попы. „Тьма“—сочиненіе, а не разсказъ. Единственныя художественныя фигуры въ ней—приставъ и городовой. Что же касается непорочнаго революціонера, открывающаго свои планы проституткѣ, и „дѣвки“ Любы, открывающей новые нравственные горизонты революціонеру,—то эти парадоксальные мыслители дѣлаютъ честь только жонглерскому искусству Андреева. Ихъ парадоксы много выиграли бы, если бы они были высказаны не въ такой невѣроятной обстановкѣ. Въ лицѣ Любы возстаніе противъ существующихъ критеріевъ морали и героизма не имѣетъ смысла, такъ какъ это возстаніе не таитъ въ себѣ другой „проститутской“ правды. Самыя отвлеченныя системы, метафизическія и художественныя откровенія всегда бываютъ порожденіемъ души, сумѣвшей распространить свои переживанія на весь міръ, взглянуть на него подъ новымъ угломъ зрѣнія. Пусть пессимизмъ Леопарди—результатъ его болѣзни, но его геній сдѣлалъ больнымъ весь міръ, создалъ новыя философскія возможности, возникшія въ душѣ больного. Можетъ ли быть источникомъ философіи и поэзіи ужасъ, рожденный истеріей? Конечно, можетъ, какъ и всякое душевное состояніе. Но, какъ и всякое душевное состояніе, этотъ ужасъ имѣетъ предѣлы для своего выраженія. Вопль, безплодный и безсильный,—вопль ужаса, вырвавшійся изъ испуганной души, будетъ прекраснымъ и мощнымъ и ударитъ со страшною силой по сердцамъ въ тотъ моментъ, когда само общество ничего не чувствуетъ, кромѣ этого безнадежнаго, безысходнаго ужаса. Но можно ли длить этотъ вопль безъ конца, безъ опасенія, что онъ постепенно утратитъ свою силу, что, монотонный, неизмѣняемый и неспособный къ измѣне-

ніямъ, онъ перестанетъ, наконецъ, привлекать къ себѣ чье бы то ни было вниманіе.

Андреевъ кричитъ, и съ тѣхъ поръ, какъ онъ прокричалъ всѣми интонаціями и на всѣ лады о жестокости неба и безсиліи человѣка, ему нечего больше дѣлать, и каждое новое произведеніе его является скучнымъ повтореніемъ старой богоборческой пѣсни, новымъ отчаяннымъ ухищреніемъ фокусника, безсильно стремящагося облечь ужасъ въ новыя замысловатыя формы. „Анатэма"—послѣдняя попытка этого рода. Въ ней нѣтъ ни одной мысли, которая не была бы раньше высказана Андреевымъ. Въ ней нѣтъ даже той сжатости и силы, которыми отличаются нѣкоторые его разсказы. Скучная риторика замѣняетъ отчеканенные, яркіе афоризмы, которыми блещетъ, напр., „Іуда". Стремленіе сказать что-то еще болѣе странное и болѣе таинственное производитъ впечатлѣніе жалкихъ потугъ писателя, который давно уже исчерпалъ до дна тему своей души, но который не въ силахъ уйти отъ этой темы.

Развѣ не риторика эта рѣчь Нѣкоего, ограждающаго входы? „Нѣтъ имени у того, о чемъ ты спрашиваешь, Анатэма. Нѣтъ числа, которымъ можно исчислить, нѣтъ мѣры, которою можно измѣрить, нѣтъ вѣсовъ, которыми можно взвѣсить то, о чемъ ты спрашиваешь, Анатэма. Всякій, сказавшій слово: „любовь"—солгалъ. Всякій, сказавшій слово: „разумъ"—солгалъ. И даже тотъ, кто произнесъ имя Богъ,—солгалъ ложью послѣдней и страшной. Ибо нѣтъ числа—нѣтъ мѣры—нѣтъ вѣсовъ—нѣтъ имени у того, о чемъ ты спрашиваешь, Анатэма". Любой попъ или посредственный богословъ сказалъ бы лучше на тему о непостижимости и неизмѣримости Бога. Болѣе ста лѣтъ тому назадъ Державинъ написалъ оду „Богъ". Одна—двѣ строфы этой устарѣлой оды могли бы съ успѣхомъ замѣнить всѣ андреевскія разглагольство

ванія о необъятности Бога и о ничтожествѣ человѣческой мысли въ ея стремленіи проникнуть за желѣзныя врата. Но если еще можно простить Андрееву это неудачное повтореніе старыхъ мыслей, то нельзя понять, какимъ образомъ могъ онъ, опытный писатель, вложить эти банальныя слова въ уста таинственнаго существа, стоящаго у границъ умопостигаемаго міра. Художественный тактъ не подсказалъ Андрееву, что въ устахъ человѣка эти глубокія истины можно еще слушать если не безъ скуки, то, по крайней мѣрѣ, безъ насмѣшки. Но какъ голосъ, звучащій съ неба, какъ рѣчь, принесенная отъ Бога, говорящаго о своемъ несоотвѣтствіи съ человѣческими мѣрами и вѣсами,—въ такой обстановкѣ эти истины производятъ комическое впечатлѣніе, и становится больно и стыдно за Андреева. Переживаешь то неловкое чувство, какое испытываешь, когда „профессоръ магіи“, приготовившій все для самаго эффектнаго изъ своихъ фокусовъ, вдругъ во время сеанса потерпѣлъ неудачу въ присутствіи многочисленной публики. Богъ долженъ молчать. Его величіе и непостижимость и жестокость этой непостижимости передъ слабыми усиліями человѣческаго разума, ярче всего раскрываются въ безпощадномъ молчаніи неба. Геніальнѣйшіе поэты богоборчества своимъ чутьемъ угадали это. Земля стучится къ небу, на землѣ много спорятъ и говорятъ о Богѣ, на землѣ молятся надземному или проклинаютъ его, создаютъ милліоны несходныхъ образовъ обитающаго тамъ таинственнаго существа. Но силы, обитающія въ небѣ, не участвуютъ въ этой работѣ и въ этой борьбѣ. Свести ихъ на землю, устроить сомнительный диспутъ между землей и небомъ и заставить небеснаго стража говорить дьячковскимъ языкомъ о величіи Бога,—не въ этомъ ли то единственно новое, что внесъ Андреевъ въ обработку стараго сюжета? Сопоставленія напрашиваются сами

собою. Невольно встаютъ образы мятежнаго гордаго Люцифера и страдальца Каина, дерзновеннаго мыслителя и непокорнаго печальника человѣчества. Твердые, какъ желѣзо, и мрачные, какъ адъ, звучатъ стихи Байрона, въ безсмертные образы облекшаго вѣчную тоску человѣчества объ ограниченности нашего разума и нашего усилія.

Андреевъ производитъ сильное впечатлѣніе, пока настроеніе общества гармонировало съ его собственными настроеніями. Пустота, скрывающаяся за его творчествомъ, казалась страшной и значительной, и чудилось, будто она населена ужасными существами и блѣдными призраками, которые вотъ-вотъ вырвутся изъ заключающаго ихъ пространства и уничтожатъ землю. Истерическое общество легко поддавалось созданіямъ истерическаго воображенія. Но какъ только первые здоровые люди осмѣлились заглянуть въ пустое пространство, они увидѣли, что тамъ нѣтъ ничего страшнаго. Уже теперь трудно переживать при чтеніи Андреева страхи, которые еще недавно переживало напуганное общество. А вскорѣ его кошмарные образы совершенно перестанутъ пугать. Свернутое платье въ темной комнатѣ, еще за минуту казавшееся таинственной фигурой, уже кажется платьемъ, какъ только мы разсмотрѣли его при свѣтѣ. И послѣ этого никакое усиліе воображенія, никакая темнота не помогутъ намъ увидать въ немъ прежнюю таинственную фигуру. Оно стало платьемъ и только платьемъ. И хотя оно лежитъ въ томъ же положеніи, ничто не измѣнилось въ немъ, но всякая складка, всякая тѣнь получила незначительный смыслъ. Не искушившись въ скорбной драмѣ нашего временнаго бытія, съ самаго начала отвернувшись отъ жизни, съ пустой душой пришелъ Андреевъ стучаться у желѣзныхъ вратъ небеснаго царства. И его вопли, не питаемые безконечнымъ разнообразіемъ земныхъ страданій и

радостей, звучали какъ монотонные такты назойливой польки на балу у Человѣка. Его герои на всѣ лады повторяли старую пѣсню о жестокости и безуміи божества, и эта пѣсня, какъ началу, какъ прелюдія, была мрачна. Но она не могла превратиться въ могучую симфонію, потому что одного тона мало для созданія великаго художественнаго творенія, для воплощенія сложнаго состоянія души. Каждое новое произведеніе Андреева—повтореніе предшествующихъ, блѣднѣющее отраженіе болѣе яркаго. Его Анатэма—живое свидѣтельство упадка цѣлаго міросозерцанія, отблескъ закончившейся полосы русской общественности. Отчаявшіеся и безсильные не находятъ новыхъ словъ для того, чтобы бросить новые укоры небу. И если богоборцамъ послѣ мильтоновскаго Сатаны и байроновскаго Каина пришлось вложить свои протесты въ уста такого недалекаго и банальнаго чорта, какъ Анатэма, это значитъ, что въ русскомъ обществѣ изсякли источники, питавшіе богоборчество. Живая картина людского горя замѣнена безконечными ритерическими возгласами Давида Лейзера, монотонности которыхъ не могъ скрыть даже геній московскаго Художественнаго театра и которые на всякой другой сценѣ превратятъ пьесу Андреева въ однообразную повѣсть безжизненныхъ и не новыхъ идей.

Мы не знаемъ писателя, судьба котораго такъ очевидно говорила бы о самодержавной власти единственнаго творца и вдохновителя литературы, общества. Вознесенный на безпримѣрную высоту, Андреевъ становится теперь предметомъ ненависти и насмѣшекъ. Общество точно мститъ ему за то, что такъ долго вѣрилъ ужасамъ и призракамъ, рожденнымъ его испуганною фантазіей. Оно поступаетъ съ нимъ такъ, какъ поступаютъ дѣти съ напугавшимъ ихъ въ темнотѣ предметомъ, принятымъ за домового. Оно готово топтать то, во что еще не-

давно вглядывалось съ тревогой. И, какъ дѣти, оно все еще боится напугавшаго ихъ предмета и все еще не довѣряетъ себѣ, хотя уже видитъ свою ошибку. Въ „Анатэмѣ“ все еще ищутъ скрытаго смысла, великой идеи, которая обнаружится не сразу, но въ этихъ поискахъ уже чувствуется привычка, искусственное усиліе удержать обычные пріемы въ отношеніи къ писателю, который пересталъ непосредственно дѣйствовать на читателя.

Талантъ не есть свойство писателя. Онъ—результатъ взаимодѣйствія между художникомъ и его аудиторіей. Онъ развертывается во всю ширь, проявляется смѣло и свободно, пока чувствуетъ, что его твореніе улавливается съ намека. И публика легко не видитъ того, что въ другомъ настроеніи она нашла бы безцвѣтнымъ и нелѣпымъ. Иллюзія, эстетическая эмоція создаются общими усиліями художника и общества, и первый утрачиваетъ свою силу, какъ только лишается поддержки второго. Общество поэтому оказывается единственнымъ властелиномъ, а художникъ—его рабомъ. Повторяемъ, мы не знаемъ писателя, судьба котораго служила бы болѣе яркимъ свидѣтельствомъ справедливости этой мысли.

Талантъ или не талантъ Андреевъ? Можетъ ли быть болѣе безплодный вопросъ? Кто станетъ отрицать, что онъ былъ въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ „властителемъ думъ“, что каждое его произведеніе было событіемъ, захватывало и ударяло по самымъ больнымъ струнамъ русскаго общества? И можно ли отрицать, что эти произведенія перестали или перестаютъ дѣйствовать на насъ? Кто найдетъ объективныя данныя для рѣшенія вопроса о томъ, является ли пустота, наполняющая андреевскіе пьесы и разсказы, нарушеніемъ эстетическихъ абсолютныхъ законовъ, если таковые существуютъ? Пусть эстеты рѣшаютъ праздный вопросъ о цѣнности андреевскаго творчества передъ лицомъ абсолют

ной красоты. Съ нашей точки зрѣнія его творчество— незамѣнимое отраженіе момента. Пустота, наполняющая его пьесы и разсказы,—выраженіе того маразма, изъ состоянія котораго такъ долго не могло выйти русское общество. Оно само погрузилось въ пустоту и безвѣріе и читало того автора, душа котораго была переполнена безцѣльнымъ отчаяніемъ. Оно не могло считать антихудожественнымъ того, что само переживало. Кто въ моментъ паники кричитъ самымъ страшнымъ голосомъ, чье лицо искажено самою дикою судорогой ужаса, тотъ дѣйствуетъ сильнѣе всѣхъ, того слушаютъ особенно охотно. Только потомъ, при трезвомъ обсужденіи, выяснится, что слушали того, кого не слѣдовало слушать. Но паника, какъ и всякое состояніе общества, имѣетъ своихъ глашатаевъ, своихъ виртуозовъ, и ихъ бытіе въ литературѣ такъ же законно, какъ и всякое бытіе. Они творятъ дѣло всѣхъ писателей, даютъ снимки душевнаго состоянія общества. И если Андреевъ пишетъ болѣе тускло, чѣмъ раньше, мы можемъ только порадоваться за русское общество: оно не дастъ больше звуковъ и красокъ для поэта безпредметныхъ ужасовъ и безцѣльной тоски.

Рѣдкая участь выпала на долю Андреева. Его судьба останется поучительнѣйшимъ примѣромъ, типичнѣйшимъ моментомъ нашего времени, эпохи Эйфелевыхъ башенъ, поѣздовъ-молній и міровыхъ славъ, создаваемыхъ въ нѣсколько дней при помощи газетъ, телеграфа, кинематографовъ и граммофоновъ. И катастрофа, уже повисная надъ его талантомъ, — не символъ-ли той же нашей эпохи,—эпохи грандіозныхъ обваловъ, ужасныхъ желѣзнодорожныхъ крушеній и быстраго развѣнчиванія кумировъ? Жизнь промышленнаго общества несется съ быстротой молніи, и благодаря этому особенно ярко выступаетъ самодержавіе жизни, зависимость „геніевъ“ и „вождей“ отъ нея. Тиражъ сочиненій второстепеннаго писателя пре-

вышаетъ теперь въ десятки разъ ту распространенность, которой могли похвалиться въ свое время творенія даже наиболѣе удачливыхъ знаменитостей прошлыхъ временъ, въ родѣ Байрона. Головокружительной стала высота, на которую возноситъ своихъ кумировъ буржуазное общество, творящее все въ колоссальныхъ размѣрахъ, выдумавшее новыя формы для воплощенія своей потребности имѣть господина. Зато и страшнѣе стала та пропасть, въ которую оно повергаетъ развѣнчанныхъ.

Когда мы читаемъ повѣсть Андреева „Такъ было", намъ всегда кажется, что въ исторіи Двадцатаго онъ предрекъ свою собственную судьбу: „И случилось, что въ обширномъ королевствѣ, владыкою котораго былъ Двадцатый, произошла революція—столь же таинственное возстаніе милліоновъ, какъ таинственна была власть одного". И какимъ маленькимъ и жалкимъ оказался Двадцатый, когда спала пелена, заволакивавшая взоры милліоновъ, когда исчезло огромное и странное содержаніе, которымъ воображеніе милліоновъ наполнило одного. „Ожидали короля, а явился шутъ. Ожидали дракона, а пришелъ посатый буржуа съ носовымъ платкомъ. Смѣшно и странно, и немного жутко... Вотъ такъ король! Улыбались, пожимали плечами, еле сдерживали смѣхъ и посылали другъ другу съ конца въ конецъ насмѣшливыя улыбки"... Великіе не сами творятъ себя, а творятъ ихъ массы. Великихъ нѣтъ или, вѣрнѣе, великіе существуютъ, но только до тѣхъ поръ, пока ихъ представляютъ себѣ таковыми массы. Эта истина одинаково дѣйствительна и для королей, и для писателей. И ничего „таинственнаго" нѣтъ ни въ поклоненіи, ни въ возстаніи милліоновъ, потому что эти милліоны всегда правы и всегда хотятъ жить, а Двадцатые — случайныя конкретныя выраженія ихъ воли, и они низвергаютъ ихъ, когда они становятся имъ ненужны и когда

требуются новыя формы для воплощенія ихъ новыхъ желаній. Сами по себѣ не существуютъ ни великіе, ни малые. Представленіе массъ дѣлаетъ ихъ таковыми. И не будетъ ничего „таинственнаго“, когда тысячи, смотрѣвшія „Жизнь Человѣка“ съ тревожнымъ ужасомъ, будутъ „пожимать плечами“ и „посылать другъ другу насмѣшливыя улыбки“, когда на мѣстѣ „короля“ и „дракона“ они увидятъ „шута“ или,—что еще хуже,—„посатаго буржуа“. Мы не смѣемся и не издѣваемся. Андреевъ самъ придумалъ эти символы, чтобы показать „обычность“ того, что казалось необычайнымъ. И пойметъ ли онъ, да и вообще поймутъ ли когда-нибудь Двадцатые, что они не властители, а рабы, что не внутри ихъ духа, а въ низинахъ жизни таятся тѣ источники, изъ которыхъ они черпаютъ и свою силу, и свою слабость. Поймутъ ли они это для того, чтобы въ дни величія и успѣха не отворачиваться отъ этихъ низинъ, а въ дни паденія и безвѣстности не посылать проклятій неблагодарности и непостоянству, не испытывать чувства горечи, безплоднаго и несправедливаго?..

III.

БАЛЬМОНТЪ.

Андреевъ и Бальмонтъ. — Мотивы первыхъ стихотвореній: вопросъ небу въ духѣ Андреева, отчужденіе отъ земли, начало культа мечты и фантазіи.—Міросозерцаніе Бальмонта: культъ личности, ея отношеніе къ міру, эстетическое завоеваніе міра. — Почему бальмонтовская школа оказалась блѣдной и недолговѣчной? — Пути къ мечтѣ: природа, любовь, эгоизмъ, ирраціональное, жизнь души. — Параллели на Западѣ: Ницше Метерлинкъ, Гамсунъ, Пшибышевскій. — Большой городъ и поэзія мгновеній. — Бальмонтъ — теоретикъ символизма. — Значеніе Бальмонта и причины упадка его таланта.

Андреевъ и Бальмонтъ! Казалось бы, что общаго можетъ быть между этими двумя писателями: поэтомъ безцѣльнаго и безпричиннаго ужаса и эстетомъ, пѣвцомъ солнца, красоты и любви. Нѣтъ ничего общаго, и въ то же время оно есть. Ихъ поэзія выросла изъ одного источника. Они оба вышли изъ вражды къ землѣ и оба искали спасенія въ небѣ. Одинъ безплодно стремился туда, какъ Анатэма злобно стучался въ „желѣзныя врата“ и, не достучавшись, ушелъ съ душой, полною отчаянія, съ истерическими воплями и проклятіями. Другой отъ гнета и страха предъ противорѣчіями жизни ушелъ въ свѣтлыя сферы фантазіи, отыскалъ путь къ небу въ эстетическомъ преображеніи міра, прошелъ всѣ пути, на которыхъ душа ищетъ освобожденія отъ гнетущей реальности, ищетъ выхода изъ противорѣчій жизни. Бальмонтъ тоже, прежде чѣмъ покинуть міръ, окинулъ его быстрымъ окомъ и не нашелъ на землѣ ничего, кромѣ свидѣтельствъ человѣческаго безсилія и загадочной жестокости Божества. Онъ тоже не пытался земными средствами и усиліемъ человѣческой

воли разрѣшить противорѣчія жизни, привести въ гармонію запросы духа и видимую дѣйствительность.

Его первыя пѣсни—пѣсни о жестокой судьбѣ человѣка, вопросъ, обращенный къ небу. Его первые стихи—молитва, скорбный вопль о страданіяхъ земли, надежда на милость неба. „Боже, намъ горько, намъ страшно, намъ трудно!" Онъ не бросаетъ безсвязныхъ проклятій небу, какъ Анатэма, но по существу его жалобы, хотя и покорныя, его упреки, хотя и смиренные,—все тѣ же вѣчные упреки мистиковъ и фантастовъ, ищущихъ опоры за предѣлами умопостигаемаго міра. Онъ шлетъ жалобы Богу, Который „создалъ Рай, чтобъ изгнать насъ изъ Рая", онъ молитъ Его „не искушать насъ безцѣльнымъ страданьемъ, не утомлять непосильной борьбой". Онъ жалуется на то, что „имя Его непонятно и чудно" („Молитва").

Господь, Господь, внемли, я плачу, я тоскую,
Тебѣ молюсь въ вечерней мглѣ.
Зачѣмъ Ты даровалъ мнѣ душу неземную—
И приковалъ меня къ землѣ?
Я говорю съ Тобой сквозь тьму тысячелѣтій,
Я говорю Тебѣ, Творецъ,
Что мы обмануты, мы плачемъ, точно дѣти,
И ищемъ; гдѣ я е нашъ Отецъ?
Когда-бъ хоть мигъ одинъ звучалъ Твой голосъ внятно,
Я былъ бы радъ сіянью дня,
Но жизнь, любовь и смерть все страшно, непонятно,
Все неизбѣжно для меня.
Великъ Ты, Господи, но міръ Твой непривѣтенъ.
Какъ все великое, онъ нѣмъ,
И тысячи вѣковъ напрасенъ, безотвѣтенъ
Мой скорбный крикъ: „Зачѣмъ? Зачѣмъ?"
(„Зачѣмъ?").

Онъ чуждъ землѣ такъ же, какъ и Андреевъ, хотя этотъ послѣдній много говоритъ о земныхъ страданіяхъ. Бальмонтъ откровеннѣе:

Людей родныхъ мнѣ далеко страданье,
Чужда мнѣ вся земля съ борьбой своей
(„Лунный свѣтъ").

Онъ презираетъ жизнь. Она для него „нищенская жизнь, безъ бурь, безъ ощущеній, холодный полумракъ безъ звуковъ, безъ огня“; она—болото, въ которомъ нѣтъ „ни воплей горестныхъ, ни гордыхъ пѣснопѣній, ни тьмы ночной, ни свѣта дня“. Онъ знаетъ, что „вездѣ насъ ждетъ печаль, мрачна юдоль земная“. Созерцая родныя картины, онъ видитъ въ нихъ лишь полусвѣтъ и полусумракъ, и его душу давитъ безконечная печаль.

Уже эти первыя пѣсни бальмонтовской музы проникнуты отчужденіемъ отъ земли. Въ нихъ скрыто равнодушіе къ человѣческому горю, характерное для мистиковъ и фантастовъ невниманіе къ жизни. Она—мрачна, горитъ кровью и неправдой, но поэту нѣтъ охоты разбираться въ ея мракѣ и мукахъ. Онъ просто отворачивается отъ нея въ ея цѣломъ. Правда, иногда у него вырываются стихи въ родѣ слѣдующихъ:

... я пойду впередъ безъ колебанья—
И въ знойный день, и въ ночь, и въ холодъ, и въ грозу:
Хочу я усладить хоть чье-нибудь страданье,
Хочу я отереть хоть чью-нибудь слезу!
(„Уходитъ свѣтлый Май“).

Но эта неясная жажда дѣла, это безпрограммное стремленіе впередъ, это неопредѣленное желаніе кому-то чѣмъ-то послужить,—все это останется минутнымъ порывомъ, который совершенно заглохнетъ въ стремленіяхъ и порывахъ иного рода. Уже раннiе стихи Бальмонта отмѣчаютъ тотъ путь, на который онъ вышелъ впослѣдствіи. Не въ отчаяньи, не въ истерическихъ воплях, иногда ужасающихъ, иногда надоѣдливыхъ и скучныхъ, нашелъ онъ выходъ изъ мрака жизни. Онъ—создатель новой эстетической школы, новаго романтизма, который учитъ, что въ мечтѣ скрывается истинный путь къ освобожденію личности. Надъ мрачнымъ земнымъ міромъ онъ создалъ другой міръ,—міръ фантазіи,—и сталъ жить въ немъ. И у земли онъ

взялъ лишь то, что утоляло его тоску по прекрасной творческой личности, что помогало ему видѣть міръ съ высоты, преображать его по своей волѣ, что превращало его самого въ творца и бога. Онъ любитъ лунный свѣтъ, потому что при этомъ свѣтѣ его душа стремится въ міръ иной, міръ сразу утрачиваетъ свой мрачный колоритъ, онъ бодрствуетъ надъ „міромъ безмятежнымъ“ и сладко плачетъ. Онъ ненавидитъ „гулъ гигантскихъ городовъ“, любитъ природу и уединеніе лѣсовъ, потому что тамъ онъ внемлетъ музыкѣ незримыхъ голосовъ, тамъ „неустанный бѣгъ часовъ не возмущаетъ упоенья“. Подъ покровомъ этой романтической дымки, одѣвающей и преображающей міръ, ему жизнь уже не кажется печальной, и онъ готовъ любоваться ею и ея радостями, и ея горестями. То, что представляется тягостнымъ и мрачнымъ вблизи, становится красивымъ и поэтическимъ, когда проходитъ черезъ мечту поэта: „какъ міръ хорошъ въ своей красѣ нежданной, контрастовъ міръ съ улыбкой неземной, загадочный подъ дымкою туманной“. Онъ славитъ сладострастіе, и „ароматныя плечи“, и „упругія груди“, и „складки алькова“, потому что любовное опьяненіе помогаетъ ему унестись отъ борьбы, отъ тоски, отъ проклятій, и онъ пьетъ, какъ нектаръ, „тревогу неземную“. Онъ съ радостью обращается къ свѣтлымъ днямъ дѣтства, потому что дѣти—творцы, они свободно творятъ міры, потому что въ тѣ времена онъ „міръ безгрѣшно любилъ“; это было тогда, когда онъ не былъ еще человѣкомъ, но когда уже богомъ онъ былъ.

Его путь обозначился. Это—путь къ преображающей мечтѣ, это—то творческое преображеніе міра, которое трудолюбивый выученикъ его школы Брюсовъ опредѣлилъ въ стихотвореніи „Золото“:

Изъ жизни медленной и вялой
Я сдѣлалъ трепетъ безъ конца.

Его поэзія—освобождающая мечта. Изъ природы,

изъ жизни и изъ души человѣка онъ взялъ только то, что освобождаетъ мысль отъ земли и помогаетъ ей уноситься въ несуществующій міръ. Чѣмъ полнѣе и громче звучали его пѣсни, тѣмъ безнадежнѣе умирали въ нихъ мотивы состраданія къ человѣческому горю, протесты противъ слезъ и крови, порывы воли, стремленіе къ активному вмѣшательству въ жизнь. Но зато тѣмъ яснѣе выдѣлялись ликующіе гимны, рожденные аристократической безпечностью и беззаботнымъ эгоизмомъ эстета. Въ своей поэзіи Бальмонтъ собралъ все, что усыпляетъ чувство земли и помогаетъ жить фантазіей. Равнодушно и небрежно обѣгаетъ его взоръ картины, которыя печальными стражами стоятъ у порога мечты и заграждаютъ входъ въ ея счастливое царство. Но съ любовью и радостью останавливается онъ на тѣхъ явленіяхъ, которыя еще не разгаданы и кажутся таинственными посредниками между землей и небомъ, свѣтлыми вѣстниками изъ далекаго міра. Въ этихъ явленіяхъ нашелъ онъ выходъ изъ гнетущаго зрѣлища земли и ея несовершенства. Онъ превратилъ міръ въ радостную поэму любви и свѣта и въ противоположность Андреєву создалъ представленіе о солнечномъ Богѣ, ясномъ и смѣющемся. Его Богъ не андреевскій мрачный, каменный истуканъ съ лицомъ, почти закрытымъ, тяжело придавившій землю. Его Богъ—другъ людей, пославшій имъ благодѣтельную мечту, освободительницу-фантазію, исцѣляющее сновидѣніе.

Внемлите, смертные Земли!
Я Тотъ, Кто былъ, Кто есть, Кто будетъ,
Чьи мысли безду звѣздъ зажгли,
Кто блѣдной травки не забудетъ.
Любите, смертные, Меня,
Свою мечту боготворите,
Молитесь Митрѣ въ блескѣ дня,
И ночью пойте гимнъ Таинтѣ.
Зовите тысячью именъ

Того, Кто сердце вамъ пробудитъ,
Боготворите свѣтлый Сонъ,
Который былъ, и есть, и будетъ.

Если мы прослѣдимъ главные мотивы поэзіи Бальмонта, мы услышимъ въ нихъ всѣ голоса революціоннаго модернизма, возставшаго противъ разума и соціальнаго начала во имя творческой игры, освобожденной личности. Еще до того, какъ къ намъ проникли уайльдовскій эстетизмъ, метерлинковскій мистицизмъ, гамсуновское безуміе и ницшеанскій эгоизмъ, Бальмонтъ въ музыкѣ своихъ стиховъ воспѣлъ великій порывъ аристократическаго духа, мечтавшаго воздвигнуть приматъ личности надъ внѣшнимъ міромъ и этимъ путемъ придти къ ея освобожденію для безцѣльной игры ея силъ.

Его поэзія—прежде всего культъ автономной личности, оправданіе аристократическаго эгоизма, обожествленіе своего *я*, вознесеніе его на ступень божества, творящаго міръ. Необузданный эгоизмъ, воспѣтый Бальмонтомъ, какъ бы ни смѣялись надъ дикими формами, въ которыя подчасъ облекаетъ его поэтъ, былъ неизбѣжнымъ выраженіемъ возрожденнаго романтизма, новымъ крикомъ личности, отторгнутой отъ жизни и внутри себя искавшей свободы. Въ „этомъ мірѣ“ все „тускло и мертво“. Ярко только „себялюбье безъ зазрѣнья“, прекрасно только „не видѣть за собою никого“. Люди—„мошки, славный пестрый рой“. Для поэта нѣтъ законовъ, разъ онъ—геній. Онъ силенъ „жесткимъ холодомъ презрѣнья“, онъ знаетъ только „прихоти мечты“, онъ все предастъ „для счастья созиданья роскошныхъ измышленій красоты“. Личность, жаждущая своего полнаго осуществленія, должна освободиться отъ всѣхъ „духовъ“. Для нея нѣтъ міра, его радостей и печалей, она не знаетъ страданія и интересовъ другихъ людей, она равнодушна къ результатамъ своего эгоизма, къ тому дѣйствію, которое онъ

производитъ внѣ автономной личности: „Но согрѣю я другого или я его убью, неизмѣнной сохраню я душу вольную мою“. И такъ же равнодушна она къ тѣмъ ударамъ, которые наноситъ ей жизнь и люди, прогоняющіе мечтателя сквозь строй. Какъ ни страшны ихъ крики, призывающіе палачей удвоить удары, онъ идетъ средь нихъ „какъ игрушка“, и его мучители смущены сознаніемъ, что онъ освященъ своей кровью. Какъ ни жестоки пытки, которымъ подвергаютъ его въ застѣнкѣ, онъ не разстается со своей дорогой мечтой и не видитъ врага въ палачѣ. Самъ палачъ потрясенъ его упорствомъ. Міръ и поэтъ враждебны другъ другу, но въ ихъ вѣковѣчномъ спорѣ трудно рѣшить, кто остается побѣдителемъ. Каждому свое, и часто мученичество творческой личности есть истинная побѣда, а могущество безсмертной пошлости остается тяжелымъ рабствомъ, гнетомъ побѣдителей, тѣхъ, кого Ницше называлъ Vielzuvielen. Кто побѣдилъ,—палачъ или жертва: „Я ли мученикъ? Можетъ быть, онъ? Переломаны кости. Хрустятъ. Но горитъ напряженный мой взглядъ“. Быть свободнымъ это значитъ быть поэтомъ. Люди не знаютъ освобождающей силы мечты. Они „некрасивы и блѣдны“, живутъ „въ мучительно-тѣсныхъ громадахъ домовъ“, они „окованы памятью выцвѣтшихъ словъ, забыли о творческомъ чудѣ“. Рабы традиціи, оковывающіе цѣпями даже тѣхъ, кого они любятъ, они никогда не поймутъ, что жизнь глубока и прекрасна, потому что свобода опредѣляется способностью личности населять міръ образами, рожденными внутри ея собственной души, способностью эмансипироваться отъ вѣковыхъ представленій, усвоенныхъ извнѣ.

Я проклялъ васъ, люди. Живите въ потьмахъ,
Тоскуйте въ размѣренной чинной боязни.
Блѣднѣйте въ мучительныхъ вашихъ домахъ.
Вы къ казни идете отъ казни.

Таково отношеніе между творческой личностью и жизнью. Освобожденная, проклинающая людей и оковы жизни, она ушла въ себя. И она сдѣлала это съ одной цѣлью: для того, чтобы не искать никакой цѣли. Ея прихоть—ея единственная цѣль. Она празднуетъ свою свободу веселыми молебнами во славу каприза. Она пользуется этой добытой свободой только для того, чтобы предаться игрѣ прихотей. Она сама себѣ высшій законъ. Какъ штирнеровскій „единственный" она избрала „ничто" своимъ недесталомъ. На этомъ „ничемъ" она утверждаетъ себя. Она осуществляетъ тотъ идеалъ, который завѣщалъ О. Уайльдъ въ своей странной книгѣ о соціализмѣ, который эстетамъ представляется высшей формой человѣческой жизни, осуществленіемъ ея благороднѣйшаго назначенія: „Люди будутъ забавляться, наслаждаться культурой и покоемъ (въ чемъ и состоитъ истинное назначеніе человѣка,—а вовсе не въ трудѣ), будутъ создавать прекрасныя произведенія или же просто *безцѣльно станутъ съ восторгомъ и радостью созерцать міръ*". Развѣ не эту программу безцѣльнаго и радостнаго созерцанія міра осуществляетъ Бальмонтъ?

Онъ—творецъ. Міръ для него прекрасенъ, потому что онъ самъ вкладываетъ въ его явленія содержаніе, подобно Тильтилю и Митилю, влагаетъ души въ бездушные предметы:

Я заключилъ міры въ единомъ взорѣ,
Я властелинъ,
Я побѣдилъ холодное забвенье,
Создавъ мечту мою.
Я каждый мигъ исполненъ откровенья,
Всегда пою.

Онъ влюбленъ въ себя, потому что міръ, сотворенный имъ внутри себя,—единственный міръ, который онъ любитъ. Онъ вѣритъ что онъ „въ нити завязалъ могучаго узла Добро и Красоту, Любовь и

Силу Зла, Спасеніе и Грѣхъ, Измѣнчивость и Вѣчность“ въ свою блестящую включилъ онъ быстротечность. Онъ вѣритъ, что знаетъ сказки многихъ странъ и тайну многихъ душъ, что онъ соткалъ въ звѣздный хороводъ мгновенья нѣжной красоты, что онъ одинъ умѣетъ взглянуть за край, когда всѣ другіе идутъ по краю, вѣритъ въ свою бездонность, что ему открыто скрытое въ пропастяхъ и безднахъ, что ему „смѣется тамъ блаженство, гдѣ другимъ грозитъ бѣда“. Онъ противопоставляетъ себя „успокоенному и сонному“, который убилъ мечту и ложь, „изсушилъ источникъ жгучихъ, правдиво-яркихъ заблужденій“. Онъ—заклятый врагъ этого обитателя „дремотныхъ палатъ“, потому что самъ живетъ всегда „среди нѣвучихъ сиреносибельныхъ видѣній“.

Онъ вѣритъ въ универсальное значеніе своего „я“, потому что оно является единственною связующею нитью между разрозненными явленіями міра, въ которыя влагаетъ связь и единство только оно. Онъ называетъ свою душу „всебожнымъ храмомъ“. Надъ Бальмонтомъ много смѣялись. Вызывала смѣхъ эта самовлюбленность, досадное вниманіе къ прихотливой игрѣ своихъ настроеній, любующійся собою капризъ:

Я — внезапный изломъ,
Я — играющій громъ,
Я — прозрачный ручей,
Я — для всѣхъ и ничей.

Но эти стихи, мелькающіе и сверкающіе, появляющіеся и исчезающіе, какъ блестки бѣгущихъ струй, измѣнчиво отражающихъ солнце,—эти стихи исчерпываютъ всѣ поэтическія возможности, возникающія въ безпечномъ аристократическомъ духѣ, который освободился отъ міра, побѣдилъ гнетущую дѣйствительность путемъ ея эстетическаго преображенія. Они дѣлаютъ Бальмонта творцомъ школы, но въ то же время са-

мымъ яркимъ воплощеніемъ безсилія и ограниченности, которыя являются результатомъ бѣгства отъ земли. Невниманіе къ землѣ привело Андреева къ пессимизму и отчаянію, которыя въ его творчествѣ завершились монотоннымъ и досаднымъ повтореніемъ яркихъ сначала воплей и проклятій испуганной души. Ужасъ, не обновляемый реальными картинами жизни, не питаемый углубляющимся проникновеніемъ въ ея безконечное разнообразіе, становится отвлеченнымъ и монотоннымъ. Въ словахъ, въ которыхъ онъ находитъ свое выраженіе, нѣтъ новыхъ красокъ, и этотъ ужасъ не пугаетъ больше, какъ разъ навсегда застывшая форма. Такъ случилось съ Андреевымъ и его страхомъ. Къ тому же привела и поэзія Бальмонта. Его свѣтлые капризы и пестрыя прихоти замелькали какъ разноцвѣтныя бабочки при первомъ его прикосновеніи къ дѣйствительности. Его стихи зазвучали какъ несмѣшанная причудливая музыка. И онъ упивался этими звуками, онъ не слушалъ голосовъ земли. Онъ любовался пестрыми красками, не изучая цвѣтовъ земли. И эти звуки и эти краски стали въ концѣ-концовъ ложью и трафаретомъ. Его свѣтлый Богъ, его прекрасное Солнце пріобрѣли застывшее выраженіе, какъ и каменный жестокій Богъ Андреева. Гимнъ освобожденному *я* прозвучалъ въ первыхъ стихахъ Бальмонта освѣжающимъ громомъ революціонной трубы. Они были живительной-грозой, разсѣявшей душную, насыщенную атмосферу. Имъ вторили другіе, а вскорѣ сталъ вторить и самъ ихъ творецъ. Воспѣвъ всѣ свои причуды, Бальмонтъ повторяетъ теперь самого себя, снова свидѣтельствуя о той истинѣ, что поэты, не обогащающіе своего кругозора изученіемъ дѣйствительности, утрачиваютъ самый могучій источникъ своего вдохновенія.

Бальмонтъ создалъ школу, и школу недолговѣчную и блѣдную, потому что ей почти нечего прибавить

къ его поэзіи. Все то, что извѣстно подъ именемъ русскаго модернизма, декадентства,—все это было либо развитіемъ, либо перепѣвами его идей. Идеи эти были не чѣмъ инымъ, какъ новымъ порывомъ эстета закрыть міръ и дѣйствительность своею личностью. Онѣ были пѣснями фантаста, любившаго въ жизни только тѣ моменты, которые освобождали его душу отъ земныхъ цѣпей и давали ей иллюзію свободы. И такъ какъ средства опьяненія и забвенія даже въ наше изобрѣтательное время ограничены, то онъ одинъ воспѣлъ всѣ восторги, рожденные ими. Его послѣдователи были только болѣе блѣдными подражателями. Вотъ почему такъ блѣдно было наше декадентство, и такъ недолго и такое жалкое существованіе влачилъ его органъ „Вѣсы". Вотъ почему крупные и оригинальные поэтическіе таланты, въ родѣ И. А. Бунина, остались внѣ этого теченія, а В. Брюсовъ, обладающій трудолюбіемъ и знаніями, но лишенный непосредственнаго, ярко-оригинальнаго поэтическаго дарованія, умно и во-время покинулъ невыгодную позицію капризнаго баловня музъ. Эта позиція, на которой такіе богатые ростки дала поэзія Бальмонта, для его послѣдователей была недоступнымъ идеаломъ. И если самъ Бальмонтъ въ концѣ-концовъ истощился въ своей изобрѣтательности и, любуясь собою, договорился до того, что „сталъ онъ звѣздою, палъ надъ водою, мысль съ молодою кровію сливъ", если самъ родоначальникъ школы кончилъ тѣмъ, что „въ темныя ночи въ тайность вступилъ, вызвѣздилъ очи вѣяньемъ силъ",— то подъ перомъ его послѣдователей въ этой области едва ли могло получиться что-нибудь иное, кромѣ брюсовскихъ „блѣдныхъ ногъ" и знаменитой козы. Вотъ почему нельзя не порадоваться, что наиболѣе нашумѣвшій изъ модернистовъ Брюсовъ отказался отъ революціонныхъ и новаторскихъ претензій и занялся изученіемъ исторіи и литературы, что позволило ему

написать рядъ хорошихъ статей и стихотвореній на историческіе и литературные сюжеты.

Бальмонтъ былъ не только создателемъ новой эстетической школы. Онъ былъ самымъ всесторонним ея поэтомъ. Онъ могъ бы остаться ея единственнымъ представителемъ, и она потеряла бы очень немного. Онъ такъ полно выразилъ эту любовь личности къ своей собственной мечтѣ, такъ любовно раскрылъ и въ природѣ, и въ жизни тѣ явленія, которыя учатъ мечтать, что его послѣдователямъ не осталось ничего.

Въ природѣ онъ любитъ по преимуществу то, что напоминаетъ о порывѣ души къ творческой игрѣ, объ ея стремленіи въ высь и въ область мечты. Онъ любитъ болотныя лиліи, потому что онѣ живутъ только для себя, потому что ихъ цвѣты, „проникаясь рѣшимостью твердою жить мечтой и достичь высоты, распускаются съ пышностью гордою". Онъ угадываетъ сны подводныхъ растеній, которыхъ „манитъ міръ безвѣстной высоты". Онъ чувствуетъ тотъ же порывъ въ волнахъ, которыя „рвутся къ дальней красотѣ". Онъ любитъ тѣхъ пасынковъ природы, судьба которыхъ говоритъ ему о судьбѣ человѣка, прикованнаго къ землѣ и рвущагося къ безвѣстному. Ему чудится, что съ морского дна безмолвные упреки доносятся до ласковой луны о томъ, что эти области далеки отъ воздуха, отъ вольной вышины. Онъ поетъ о чахлыхъ соснахъ: имъ хочется на горную высь посягнуть, но цѣпкіе корни въѣдаются въ твердую грудь. Но онъ вѣритъ, что чахлыя сосны къ Лазури дорогу найдутъ. И въ тишинѣ темнаго сонного лѣса онъ находитъ тотъ же источникъ свободы, потому что и она вызываетъ къ жизни преображающую мечту, потому что въ этомъ царствѣ тишины вѣютъ сладостные сны. Вѣтеръ горъ и морей—его „вѣчный братъ", потому протяжная пѣсня вѣтра увлекаетъ его къ освѣжительнымъ снамъ, и, слушая ее, онъ слышитъ „звонъ

міровой". Вѣтеръ говоритъ ему: „будь воздушнымъ, какъ вѣтеръ, какъ дымъ". Въ голосѣ моря онъ слышитъ: „будь всегда полнозвучнымъ, какъ я!". Въ безмолвіи высокаго Солнца его душа подслушала: „гори!". И больше всего онъ любитъ солнце, которому онъ посвятилъ циклъ своихъ пѣсенъ, призывая людей быть „какъ солнце". Потому что солнце—символъ порыва къ неземному:

Будемъ какъ Солнце! Забудемъ о томъ,
Кто насъ ведетъ по пути золотому,
Будемъ лишь помнить, что вѣчно къ иному,
Къ новому, къ сильному, къ доброму, къ злому,
Ярко стремимся мы во снѣ золотомъ.
Будемъ молиться всегда неземному
Въ нашемъ хотѣньи земномъ!

Онъ населилъ природу своими собственными порывами и полюбилъ въ ней то, что учитъ мечтать, что усыпляетъ вниманіе къ земному и вызываетъ способность мечты. Онъ воспѣлъ любовь, какъ другой великій путь къ освобожденію. Онъ полюбилъ въ ней тоже освобождающую силу. Пѣвецъ прихотливой игры творческаго духа, онъ обѣгаетъ своимъ взоромъ весь міръ и повсюду ищетъ пріютовъ, въ которыхъ эта игра находитъ себѣ пищу.

Любовь есть свѣтъ, что сходитъ къ намъ оттуда
Изъ царства звѣздъ, съ лазурной высоты,
Она въ насъ будитъ жажду чуда
И красоты.

Въ предисловіи къ „De profundis" Пшибышевскій говоритъ: „Такъ же, какъ я ничего не могу подѣлать противъ того, что въ продолженіе всѣхъ Среднихъ вѣковъ откровенія души бывали исключительно въ области религіозной жизни, такъ же мало могу я измѣнить что-либо въ томъ фактѣ, что въ наше время душа проявляется только въ отношеніи половъ другъ къ другу". Въ поэзіи Бальмонта любовь играетъ ту же роль. Она пробуждаетъ дѣятельность души. Если

истинный идеалъ человѣка заключается въ стремленіи къ безконечному, въ творческой дѣятельности его личности, въ безцѣльной игрѣ прихотей, то любовь является величайшей изъ освобождающихъ силъ. Она разбиваетъ власть „духовъ", какъ выражался Штирнеръ, т.-е. власть вѣковыхъ, извнѣ, а не изнутри своего духа усвоенныхъ представленій, она дѣлаетъ личность личностью, увлекая ее къ осуществленію ея высшаго назначенія. Она даетъ смѣлость къ гибели, которая ожидаетъ все исключительное и индивидуальное въ мірѣ пошлости и нивеллирующей прозы. Бальмонтъ — пѣвецъ этой освобождающей силы любви. Она—сознница мечты и поэзіи. И въ ней цѣнитъ и любитъ онъ больше всего тѣ моменты, которые усиляютъ чувство реальнаго и будятъ ирраціональныя силы души. Онъ не любитъ „яркости чувства", потому что въ ней уже „закатъ всѣхъ красокъ". Онъ предпочитаетъ медлить „въ предсверьяхъ Искусства", потому что въ начальныхъ исканіяхъ наивной души „есть много прозрачныхъ воздушныхъ мечтаній", въ младенческихъ взорахъ слагаются „откровенія, въ которыхъ мы, прежніе, утренней жизнью живемъ". Любовь—сліяніе съ вѣчностью, забвеніе земного: „Міръ отодвинулся. Надъ нами дышитъ Вѣчность. Морская ширь живетъ вліяніемъ Луны, я твой, моя любовь—бездонность, безконечность, мы отъ всего съ тобой свѣтло отдѣлены". Съ своей возлюбленной онъ „говоритъ воздушностью мечты". Онъ съ нею „внѣ предѣловъ": „твой духъ свѣтло-прозрачный весь погруженъ былъ въ сонъ, а мой, нѣжнѣй, смѣлѣе, былъ въ этотъ сонъ влюбленъ". Онъ знаетъ, что для „сказки любви" нѣтъ благословенья отъ людей: „за то, что въ сладостной безцѣльности мы тайной связаны съ тобой, за то, что тонемъ въ безпредѣльности, непобѣжденные Судьбой;— за то, что наше упоеніе непостижимо намъ самимъ;— за то, что силою стремленія себя мы пытаемъ преда-

димъ;—за новый обликъ сладострастія,—душной безумной и слѣпой,—я проклялъ все,—во имя счастія, во имя гибели съ тобой". Онъ зоветъ „любовь золотую", потому что она—освобожденіе, съ нею онъ можетъ „проститься съ добрюмъ и со зломъ", умчаться въ безконечность „къ дворцу сверхземной красоты, гдѣ мигъ превращается въ вѣчность". Онъ зоветъ ее потому, что хочетъ „несказанныхъ мгновеній", хочетъ „молиться свѣтиламъ неизвѣстной страны".

Въ унисонъ со всѣми европейскими модернистами Бальмонтъ поетъ гимны ирраціональному, въ которомъ видитъ высшее освобожденіе личности. Онъ одинъ воспѣлъ всѣ пути, которые указалъ европейскій модернизмъ. Мы видѣли, что, подобно Ницше и Ибсену, онъ прославилъ самодовлѣющую автономную личность, возвелъ аристократическій эгоизмъ и его враждебность земному въ культъ. Варьируя слова Бранда, онъ говоритъ: „Чѣмъ хочешь будь: будь добрый, злой, но будь же честенъ за игрой, явись—самимъ собою". Какъ Единственный Штирнера, онъ заявляетъ: „вся Вселенная моя".

Подобно О. Уайльду, онъ возвеличилъ ложь надъ правдой, мечту надъ дѣйствительностью, красоту надъ пользой. Какъ Дріанъ Грей сдѣлалъ свою жизнь искусствомъ и свои дни своими сонетами, такъ и онъ вдали отъ земли, безпокойной и мглистой, въ предѣлахъ бездонной, нѣмой чистоты, выстроилъ замокъ воздушно-лучистый, воздушно-лучистый Дворецъ Красоты. Какъ Дріану, ему нѣтъ дѣла до вѣчной людской суеты, ему ласково свѣтятъ иныя святыни, иныя святыни во Дворцѣ Красоты.

Подобно Нинбышевскому, онъ понялъ любовь, какъ могучую силу, вызывающую къ жизни творческія силы души, открывающую путь къ постиженію вѣчнаго.

Подобно Гамсуну, онъ прославилъ бредъ и безуміе, какъ освобождающія силы, раскрывающія тайны не-

постижимаго здѣсь на землѣ. И подобно Метерлинку, онъ разсказалъ о двухъ мірахъ и о двухъ началахъ въ человѣкѣ, о дѣвѣ, которую „мучили сны, что есть непроходимый предѣлъ, что можетъ быть въ мірѣ двѣ правды даны для душъ и для жаждущихъ тѣлъ“, — о томъ, что душа живетъ особой жизнью, живетъ непостижимостью, чужая для всѣхъ. Подобно пѣвцу „смиренныхъ“, онъ вѣритъ, что только душа живетъ въ общеніи съ тѣмъ высшимъ міромъ, въ которомъ „все болѣе значительно“, и звалъ къ безмолвію и уединенію отъ шума земли: „Кто услышалъ тайный ропотъ Вѣчности, для того беззвученъ міръ земной,—чья душа коснулась безконечности, тотъ навѣкъ прошикся тишиной“. И подобно пѣвцу „смиренныхъ“, онъ вѣритъ, что люди—безумцы, не понимающіе, что они вращаются въ замкнутомъ кругѣ „и не слышатъ немолкнущій кличъ, отдаленный восторгъ Мірозданья“.

Въ общемъ, поэзія Бальмонта—программа, евангеліе новаго романтизма, указаніе путей къ эстетическому преображенію міра. Эта поэзія—обзоръ тѣхъ уголковъ жизни, тѣхъ состояній души, въ которыхъ умолкаетъ сознаніе и разумная правда и торжествуетъ еще освобождающая ложь и властный экстазъ, изгнанные изъ земли вѣкомъ науки и соціальной борьбы.

Но у Бальмонта есть свой спеціальный уголокъ, гдѣ онъ—несравненный пѣвецъ, гдѣ онъ является единственнымъ поэтомъ среди модернистовъ, могучимъ выразителемъ современныхъ душевныхъ переживаній. И эта своеобразная, подчиненная ему сфера является, быть можетъ, наиболѣе типичнымъ отраженіемъ состоянія извѣстной части общества. Бальмонтъ—поэтъ „мгновенъ“. Мгновеніе, мигъ, мимолетность—излюбленныя слова его поэтическаго лексикона. Промышленная культура съ ея самымъ яркимъ воплощеніемъ въ формѣ огромныхъ городовъ развертываетъ

передъ взоромъ современнаго человѣка картину быстро смѣняющихся, мелькающихъ фигуръ и явленій. той, что современному человѣку остается ловить налету обрывки впечатлѣній. Поразивъ одни умы своимъ сковывающимъ однообразіемъ, машинный вѣкъ поразилъ другіе быстрой смѣной тѣхъ элементовъ, которые входятъ въ составъ этой общей монотонной картины. Еще вѣкъ—полтора назадъ человѣчество не знало поѣздовъ-молній, извергающихъ въ городъ и увозящихъ изъ города тысячи пестрыхъ людей и разнообразныхъ интересовъ, создающихъ безпрерывную смѣну, безпрестанно обновляющихъ живую человѣческую массу, поминутно мѣняющихъ краски и звуки. Оно не знало телеграфа, отпечатлѣвающаго на небольшомъ газетномъ листѣ безчисленные ряды явленій, возникающихъ на всемъ земномъ шарѣ. Нашимъ предкамъ хватило бы на цѣлую жизнь тѣхъ впечатлѣній, которыя душой современнаго человѣка переживаются въ одинъ день благодаря прочитанной газетѣ, гдѣ въ торопливыхъ замѣткахъ расположены рядомъ трагедіи всего міра, подвиги самопожертвованія и ужасы злодѣйства, научныя открытія и художественныя событія, примѣры необузданной роскоши и картины потрясающей нищеты, народныя движенія и стихійныя явленія природы. Наши предки воспринимали впечатлѣнія медленнѣе и глубже, такъ какъ до ихъ души доходило въ тысячи разъ меньшее количество впечатлѣній. Современному обитателю большого города некогда задумываться. Не успѣетъ онъ остановиться на одномъ впечатлѣніи, какъ тысячи новыхъ отрываютъ его, тѣснятся къ его душѣ, набѣгая другъ на друга, вытѣсняя другъ друга, едва позволивъ каждому коснуться души человѣка. Жизнь мгновеній породила поэзію мгновъ. Уайльдъ—поэтъ мгновеній. Бальмонтъ создалъ культъ мимолетнаго. Быть можетъ, въ этой особенности его поэзіи заключается ея главная притягательная сила, ея ве-

личайшее историческое значеніе. Новый романтизмъ по существу мало отличается отъ своего дѣда. Онъ усвоилъ его главные завѣты. Онъ поставилъ мечту выше дѣйствительности, онъ сохранилъ мистическую грезу о другомъ высшемъ прекрасномъ мірѣ, который раскрывается въ явленіяхъ дѣйствительности. Но онъ обновилъ и расширилъ пути, ведущіе къ сліянію человѣческой души съ этимъ потусторонним міромъ, уловилъ состоянія души, невѣдомыя его предшественнику, постигъ въ видимой дѣйствительности новыя явленія, приближающія къ вѣчному. И именно въ этомъ его связь съ современностью, въ этомъ его историко-культурное значеніе. Въ тѣ эпохи, когда отчаявшееся общество стучится въ Небо, зоветъ высшую силу къ себѣ на помощь, оно не только творитъ образъ этой силы сообразно со своимъ душевнымъ состояніемъ, оно и пути, приближающіе къ познанію ея сущности, отыскиваетъ въ тѣхъ моментахъ современной жизни, которые мы назвали бы мистическими моментами данной эпохи. Историческій процессъ, вѣчная смѣна формъ общественной жизни, требуетъ своихъ жертвъ въ лицѣ тѣхъ, которые не могутъ осмыслить этого процесса, которые, не уловивъ реальныхъ силъ будущаго и оторвавшись отъ сходящихъ со сцены силъ прошлаго, остаются внѣ всякой реальности и стремятся за ея предѣлы. Имъ нужны опьяняющіе наркозы, потому что дѣйствительность все еще напоминаетъ о себѣ, все еще говоритъ объ отсутствіи чуда. И они берутъ изъ этой дѣйствительности то, что усыпляетъ умъ и будитъ воображеніе. У каждой эпохи есть свои, такъ сказать, орудія мистицизма. Шатобріанъ видѣлъ тайны потусторонняго міра, когда слушалъ торжественную музыку подъ сводами католическаго храма. Новые мистики только въ рѣдкихъ случаяхъ ходятъ въ храмы. Наше время дало болѣе сильныя средства для того, чтобы настраивать душу

на мистическій ладъ, приподнимать передъ нею завѣсу вѣчности. Это—опьяняюще-быстрый темпъ жизни, стремительная смѣна впечатлѣній. Они создаютъ то возбужденіе, то одуряющее упоеніе, которое помогаетъ воображенію современнаго городского поэта. Создавать новыя связи вещей, рисовать новыя картины Вѣчности, въ тысячный разъ воспроизводя образъ потусторонняго міра въ новыхъ краскахъ, открытыхъ на землѣ. Они—орудія мистическаго возбужденія въ наше время, и мы не знаемъ поэта, который бы въ такихъ музыкальныхъ стихахъ выразилъ чарующую силу, для современной души скрытую въ мгновенности.

Все, на чемъ печать мгновенья,
Брызжетъ свѣтомъ откровенья,
Вѣетъ жизнью вѣчно-цѣльной
Дышетъ правдой запредѣльной.

Самый стихъ его звучитъ какъ аккомпаниментъ измѣнчивой порывистой музыкѣ современной жизни. Въ этомъ стихѣ отразилась пестрота и быстрота бѣгущихъ явленій и впечатлѣній. Смѣны и измѣны жадно ловитъ онъ повсюду. Онъ не выбираетъ. Хорошо брать все, потому что во всемъ—измѣнчивость. Тьма и солнце не красивы одно безъ другого:

Красенъ солнцемъ вольный міръ, черной тьмой хорошъ,
Я не знаю, день иль ночь,- правда или ложь.
Будемъ солнцемъ, будемъ тьмой, бурей и судьбой,
Будемъ счастливы съ тобой въ безднѣ голубой.

Онъ упоминаетъ о „сверканіи" струны, справедливо называетъ свой стихъ „дрожащимъ" и, сопоставляя его съ подвижностью легкой пѣны, говоритъ: „Я такъ люблю свои измѣны, какъ неизмѣнность всѣхъ своихъ".

Онъ перелилъ эту жизнь мгновеній въ природу и въ любовь:

Влага только на мгновенье
Можетъ къ лотосу прильнуть,
Дастъ ему свое забвенье,
И опять стремится въ путь.

Лотосъ только на мгновенье
Принимаетъ поцѣлуй
И восторгъ прикосновенья
Перемѣнно быстрыхъ струй.
Мигъ блаженства, легкость ласки,
Вольно-слитныя сердца,
Прелесть призрачной завязки
И мгновеннаго конца.
Лотосъ послѣ быстрой ласки
Весь блеститъ, легко дрожа.
И вода въ подвижной сказкѣ
Обновленна и свѣжа.

Онъ и въ мечтѣ любитъ „измѣнчивость убранства". Онъ не любитъ повторенія, потому что въ немъ „гаснутъ всѣ мечтанья". И то, что онъ цѣнитъ выше всего—сію сила преображать міръ по своей волѣ,—эта сила раскрывается въ мгновеньи. Безъ мгновенья ему незачѣмъ жить: „Когда же я сотру весь яркій свѣтъ мгновенья, къ себѣ я кликну Смерть и съ ней придетъ Забвенье". Мечта освобождаетъ только черезъ мгновенья. Только въ нихъ можно постигнуть вѣчное.

Я не знаю мудрости, годной для другихъ.
Только мимолетности я влагаю въ стихъ.
Въ каждой мимолетности вижу я міры,
Полные измѣнчивой радужной игры.
Не кляните, мудрые. Что вамъ до меня?
Я вѣдь только облачко, полное огня.
Я вѣдь только облачко. Видите: плыву.
И зову мечтателей... Васъ я не зову.

Бальмонтъ не только поэтъ, но и теоретикъ символической школы. Онъ написалъ „Элементарныя слова о символической поэзіи". Онъ такъ опредѣлилъ различіе между реализмомъ и символизмомъ: „Если вы, отрѣшившись отъ наскучившей вамъ повседневности, одиноко сядете у большого окна, передъ которымъ, какъ приливъ и отливъ, безпрерывно движется толпа проходящихъ, вы черезъ нѣсколько мгновеній будете втянуты въ наслажденіе созерцанія и мысленно соль-

тесь съ этимъ движущимся разнообразіемъ. Вы будете невольно изучать съ той быстротой, которая дается лишь возбужденіемъ, этихъ на мгновеніе возникающихъ, чтобы тотчасъ же скрыться, знакомыхъ незнакомцевъ. Въ мимолетныхъ улыбкахъ, въ случайныхъ движеніяхъ, въ мелькнувшихъ профиляхъ вы угадаете скрытые драмы и романы, и чѣмъ дольше вы будете смотрѣть, тѣмъ яснѣе вамъ будетъ рисоваться незримая жизнь за очевидной внѣшностью, и всѣ эти призраки, которымъ кажется, что они живутъ, предстанутъ предъ вами лишь какъ движущіяся тѣни, какъ созданія вашей собственной мечты. Они всѣ, наконецъ, сольются въ одинъ общій потокъ, управляемый вашей мыслью, и, воспринявъ красоту и сложность вашей души, образуютъ съ вами одно неразрывное цѣлое, какъ радіусы съ центромъ. Міръ станетъ фантасмагоріей, созданной вами, потому что вы слишкомъ долго и пристально смотрѣли на неистощимый потокъ людей, сидя у больного окна. Между тѣмъ, если бы вы находились сами въ этой толпѣ, принимая равноправное участіе въ ея непосредственныхъ движеніяхъ, неся ярмо повседневности, вы, пожалуй, не увидѣли бы въ этой толпѣ ничего, кромѣ обыкновеннаго скопленія народа, въ опредѣленный часъ на опредѣленной улицѣ. Таковы двѣ разныя художественныя манеры созерцанія, два различныхъ строя художественнаго воспріятія—реализмъ и символизмъ. Реалисты всегда являются простыми наблюдателями, символисты—всегда мыслители. Реалисты схвачены, какъ прибоемъ, конкретной жизнью, за которой они не видятъ ничего,—символисты, отрѣшенные отъ реальной дѣйствительности, видятъ въ ней только свою мечту, они смотрятъ на жизнь—изъ окна. Это потому, что каждый символистъ, хотя бы самый маленькій, старше каждаго реалиста, хотя бы самаго больного. Одинъ еще въ рабствѣ у матеріи, другой ушелъ въ сферу идеальности".

Мы съ умысломъ привели эти строки цѣликомъ. Онѣ—лучшее свидѣтельство того, какъ трудно поэту, да еще поэту мимолетностей, пускаться въ теоретическія разсужденія относительно своего собственнаго творчества.

Казалось бы, здѣсь все ясно. Реалисты наблюдаютъ, символисты мечтаютъ, а потому старше реалистовъ. Но вчитайтесь въ разсужденія Бальмонта и вы увидите, что дѣло не такъ просто, какъ ему кажется. Прежде всего отмѣтимъ рядъ противорѣчій въ его опредѣленіяхъ того и другого направленія. Символисты у него съ одной стороны „отрѣшены отъ реальной дѣйствительности", съ другой—„слишкомъ долго и пристально смотрятъ на потокъ людей" и даже „изучаютъ". Они съ одной стороны „мыслители", съ другой стороны—дѣлаютъ изъ міра фантасмагорію. То же и съ реалистами: съ одной стороны они „захвачены, какъ прибоемъ, конкретной жизнью", съ другой—они все-таки „наблюдатели", „созерцаютъ", такъ какъ Бальмонтъ говоритъ о двухъ „художественныхъ манерахъ созерцанія". Вдумайтесь въ эти противорѣчія и вы увидите, что оба направленія по качеству вовсе не такъ уже противоположны другъ другу. И если они отличаются между собою, то только по количеству. Въ самомъ дѣлѣ, и тѣмъ, и другимъ не обойтись безъ жизни или, по терминологіи Бальмонта, безъ потока людей. И тѣмъ, и другимъ приходится наблюдать ее и даже изучать ее, хотя однимъ изъ окна, а другимъ среди самой толпы. Кромѣ того, ни символистамъ, ни реалистамъ, повидимому, не обойтись и безъ „созерцанія". И тѣмъ, и другимъ нужно что-то привнести къ видимой дѣйствительности изнутри себя, изъ глубины своего собственнаго духа. Въ самомъ дѣлѣ, если человѣкъ, даже находясь въ толпѣ, однако не только „схваченъ конкретной жизнью, какъ прибоемъ", но и умѣетъ наблюдать ее, то онъ по качеству не отли-

чается отъ того наблюдателя, который смотритъ изъ окна, въ особенности если ему придется потомъ описать предметъ своихъ наблюденій. Онъ—тоже мыслитель, потому что тотъ, кто наблюдаетъ, уже мыслитъ.— О немъ уже нельзя сказать, что онъ только захваченъ конкретной жизнью какъ прибоемъ. Наблюдать и описывать, созерцать, это уже значитъ привносить нѣчто изъ глубины своей души, овладѣвать видимыми явленіями. Ясно, что сущность различія между символистомъ и реалистомъ не въ томъ, что одинъ мыслитъ, а другой просто захваченъ жизнью. И реалистъ, если онъ дѣйствительно наблюдаетъ, далеко не ограничится тѣмъ, что въ движущейся толпѣ видитъ только „скопленіе народа"; онъ не хуже, а можетъ быть, даже вѣрнѣе символиста прочтетъ этой толпѣ „скрытые драмы и романы", а можетъ быть, кромѣ драмъ и романовъ, многое такое, чего не замѣтитъ символистъ.

Ясно, что мыслятъ оба. Но въ одномъ Бальмонтъ правъ: они мыслятъ по-разному. Одинъ, засидѣвшись у окна, дѣйствительно въ концѣ-концовъ утрачиваетъ чутье жизни, замѣняетъ живыхъ людей созданіями своей мечты и „сложность" своей души ставитъ на мѣсто видимой дѣйствительности. Другой, не выходя изъ толпы, сохраняетъ это чутье жизни, и между „очевидной внѣшностью" и его мечтой не образуется та пропасть, которая отдѣляетъ жизнь отъ мечты символиста. Это различіе въ способахъ художественнаго воспріятія говоритъ въ пользу реалиста, и вотъ почему. Символистъ, сидящій у окна, слишкомъ занятъ своей душой, не имѣетъ возможности издалека слишкомъ детально изучать потокъ людей и въ концѣ-концовъ утрачиваетъ самый важный источникъ своего вдохновенія, живую дѣйствительность. Люди дѣйствительно сольются въ концѣ-концовъ въ общій потокъ, управляемый мечтой, и самая мечта, не получая новой пищи, становится однообразной, повторяетъ себя

и утрачиваетъ свою красоту и силу. Между тѣмъ реалистъ, наблюдая въ самомъ потокѣ жизни, не замѣняя этой послѣдней своей собственной душой, получаетъ безконечный вѣчно смѣняющійся матеріалъ для своихъ идей. Онъ не только не младше символиста, какъ думаетъ Бальмонтъ, не только не въ рабствѣ у матеріи, а, напротивъ, онъ—истинный властелинъ ея, потому что онъ знаетъ ее и не пренебрегаетъ ею. Одинъ, окинувъ ее поверхностнымъ взглядомъ, схвативъ нѣсколько сродныхъ его душѣ звуковъ и красокъ, затѣмъ навсегда уже погружается въ свою мысль. Другой вѣчно погруженъ въ матерію, изучаетъ ее и работаетъ надъ ней. Разница не въ томъ, что одинъ мыслитъ, а другой не мыслитъ, а въ томъ, что одинъ фантазируетъ, а другой мыслитъ. Одинъ больше занятъ настроеніями, которыя вызываетъ въ его душѣ реальная дѣйствительность, даетъ волю этимъ настроеніямъ и не заботится о томъ, чтобы привести свой душевный міръ въ соотвѣтствіе съ очевидной внѣшностью. Другой идетъ отъ дѣйствительности къ мысли и ищетъ объективныхъ путей для обобщенія этой дѣйствительности, для построенія идей. Область творчества одного ограничена, такъ какъ душевный міръ одного человѣка имѣетъ границы для выраженія передъ людьми. Область творчества реалиста безпредѣльна, такъ какъ безконечна жизнь и безконечны идеи и обобщенія, для которыхъ она служитъ матеріаломъ. Символистъ говоритъ о тѣхъ исключительныхъ, лично ему свойственныхъ настроеніяхъ и душевныхъ переживаніяхъ, которыя въ силу своей исключительности недоступны или малодоступны другимъ. Реалистъ создаетъ идеи и говоритъ о душевныхъ переживаніяхъ, которыя повторяются у многихъ по поводу однихъ и тѣхъ же явленій дѣйствительности. Мечта труднѣе передаваема, чѣмъ мысль. Мыслятъ многіе одинаково, грезитъ каждый по-своему. Для индивидуальнаго на-

строенія, для жизни души нѣтъ выраженія въ словѣ, потому что слово есть условный знакъ многихъ, обозначеніе явленія или идеи, которую многіе воспринимаютъ одинаково. Вотъ почему реалистъ можетъ творить, а послѣдовательный символистъ долженъ молчать. Нельзя слѣпому разсказать о свѣтѣ, а глухому— о звукѣ. Нельзя словами передать состоянія души, переживаемыя однимъ и никѣмъ больше. И лучшіе символисты понимали это. Они знали, что мечтатель долженъ молчать, а не говорить. Метерлинкъ считалъ молчаніе высшей формой общенія душъ. Лордъ Генри говоритъ Доріану Грею: „Я радъ, что ты никогда ничего не сдѣлалъ, не изваялъ статуи, не написалъ картины и вообще ничего не создалъ. Твоимъ искусствомъ была жизнь... Твои дни были твоими сонетами". Самъ творецъ Доріана Грея говорилъ, что жизни онъ отдалъ свой геній, а произведеніямъ — только талантъ. Онъ зналъ, что высказанное ниже живущаго въ душѣ мечтателя. Тютчевъ, величайшій изъ русскихъ символистовъ, написалъ только небольшой томикъ стиховъ. Онъ зналъ, что пишетъ „для немногихъ", и зналъ, что его не будетъ читать большая публика. Символистъ, живущій своей мечтой и для себя, долженъ отказаться отъ воздѣйствія на чужіе умы и сердца путемъ слова, потому что самая попытка общенія съ ними посредствомъ словъ для него уже есть противорѣчіе съ самимъ собою. Тютчевъ понималъ это и пропѣлъ безсмертный гимнъ безмолвію мечтателя, именно мечтателя-символиста, потому что идеи могутъ обращаться между людьми, но необузданная мечта слишкомъ субъективная, слишкомъ удаленная отъ дѣйствительности, непередаваема.

Молчи, скрывайся и таи
И чувства, и мечты свои!
Пускай въ душевной глубинѣ
И всходятъ, и зайдутъ онѣ,

Какъ звѣзды ясныя въ ночи:
Любуйся ими и молчи!
Какъ сердцу высказать себя?
Другому какъ понять тебя?
Поймешь ли онъ, чѣмъ ты живешь?
Мысль изреченная есть ложь.
Взрывая, возмутишь ключи:
Питайся ими и молчи!
Лишь жить въ себѣ самомъ умѣй:
Есть цѣлый міръ въ душѣ твоей
Таинственно волшебныхъ думъ;
Ихъ заглушитъ наружный шумъ,
Дневные ослѣпятъ лучи.
Внимай ихъ пѣнью и молчи!

Таковы истинные поэты-символисты. Они знаютъ, что ничто или очень немногое изъ ихъ внутренняго міра можетъ стать общимъ достояніемъ. И они не выходятъ на улицу, не объявляютъ себя пророками и учителями. Они живутъ для себя, внимаютъ пѣнью таинственно волшебныхъ думъ, любуются своими мечтами и боятся „наружнаго шума". Тютчевъ намъ ясенъ. Онъ не путаетъ понятій „мысль" и „мечта", не говоритъ объ „изученіи людского потока" и „символическомъ созерцаніи" какъ двухъ уживающихся рядомъ способахъ художественнаго воспріятія. Тютчевъ не измѣнилъ себѣ. Онъ пришелъ и ушелъ со своей мечтой, не позаботившись о томъ, чтобы объяснить свою душу людямъ. Поэты правы въ своемъ одиночествѣ, но правы и люди, которые не хотятъ читать объ исключительномъ и непонятномъ, потому что „у всякаго своя есть повѣсть", каждый самъ переживаетъ въ своей душѣ слишкомъ много исключительнаго и непередаваемаго. Вотъ почему даже то немногое, что можетъ сказать и передать міру поэтъ-символистъ, будетъ ниже того, что живетъ въ душѣ всякаго человѣка. Этого не понимаютъ современные символисты съ ихъ претенціозной жаждой вліянія и славы, съ ихъ чисто земнымъ самолюбіемъ.

Бальмонту мы должны быть благодарны. Его первые сборники прекрасны. Они — новое слово въ изображеніи утонченныхъ настроеній и состояній души. Они—почти все, что сдѣлано современными нашими символистами и декадентами въ области поэзіи. Онъ разсказалъ намъ о томъ пути, которымъ отъ гнетущаго, почти андреевскаго пессимизма онъ вышелъ въ свѣтлую сферу мечты. Онъ имѣлъ право сказать о своемъ творчествѣ: „Оно началось, это длящееся, только еще обозначившееся творчество съ печали, угнетенности и сумерекъ. Оно началось подъ сѣвернымъ небомъ, но, силой внутренней неизбѣжности, черезъ жажду безграннаго, Безбрежнаго, черезъ долгія скитанія по пустыннымъ равнинамъ и проваламъ Тишины, подошло къ радостному Свѣту, къ Огню и побѣдительному Солнцу... Отъ безцвѣтныхъ сумерекъ къ красочному Маю, отъ робкой угнетенности къ Царицѣ-Смѣлости съ блестящими зрачками, отъ скудости къ роскоши, отъ стѣнъ и запретовъ къ Цвѣтамъ и Любви, отъ незнанія къ счастью вѣчнаго познанія, отъ гнета къ глубокому вздоху освобожденія, къ этой радости видѣть и ласкать своимъ взоромъ еще новое, вотъ еще и еще безъ конца".

Послѣдніе томы бальмонтовскихъ стиховъ вычурны и стары. Не новыя звенья куетъ онъ, а слабѣющей рукой перековываетъ стильныя, твердыя старыя звенья. Ему нечего больше сказать міру. И въ этомъ его трагическое сходство съ Андреевымъ. Оба они начали съ тоскливаго вопроса Небу. Оба пренебрегли землей. И оба погрузились въ свой внутренній міръ. Одинъ нашелъ тамъ ужасъ. Другой—солнце. Одинъ выразилъ этотъ ужасъ, другой пропѣлъ гимнъ Солнцу. И оба не умолкли во-время. И оба говорятъ теперь скучно и однотонно, иногда безсильно пытаясь замѣнить вычурными выдумками отсутствіе новыхъ звуковъ души. Но не будемъ судить поэтовъ, бу-

демъ лучше благодарны имъ за то, что они дали положительнаго, за тѣ уголки въ душѣ современнаго человѣка, которые они озарили. За „Жили-были“ и „Иуду“ Андрееву можно простить „Анатэму“ и даже „Анфису“. За музыку стиховъ въ сборникахъ „Подъ сѣвернымъ небомъ“ и „Только любовь“ можно простить Бальмонту „Слова поцѣлуйныя“...

IV.

БРЮСОВЪ.

Брюсовъ Валерій.

„Грѣхи молодости“ Брюсова. — Онъ — комментаторъ и библіографъ. — „Французскіе лирики XIX в.“, какъ самое характерное произведеніе Брюсова. — Его поэзія. — „Пути и перепутья“.— Книжный характеръ его стихотвореній. — Исторія и географія въ его поэзіи. — Характеръ его мечты. — Природа и любовь въ его поэзіи. — „Огненный ангелъ“.—Почему Брюсовъ не создалъ школы и почему непродолжительно и незначительно было вліяніе „Вѣсовъ“.

Поэтъ тотъ, у котораго полна душа и кто не можетъ не выразить ее въ звукахъ, въ краскахъ или въ словѣ. У всякаго поэта вы найдете одно или нѣсколько стихотвореній, въ которыхъ вы сразу уловите сущность его души. Гимнъ Солнцу, написанный Бальмонтомъ, это—то, что могло вылиться только изъ его души. И если вы хотите постигнуть поэта, понять тѣ новыя возможности, которыя принесъ онъ людямъ въ созерцаніи природы и жизни, то ищите такое стихотвореніе. Оно послужитъ вамъ путеводной нитью,— держась которой вы постигнете мало-по-малу всѣ уголки его души, предъ вами озарится во всѣхъ своихъ частяхъ новый законченный міръ.

У Брюсова нѣтъ такого стихотворенія. Тщетно перечитываете вы эти тома „Путей и перепутій“, тщетно ищете ихъ автора. Предъ вами удачныя или неудачныя повѣсти о чужихъ страстяхъ, о чужихъ радостяхъ и страданіяхъ, предъ вами ясныя или неясныя тѣни ушедшихъ изъ міра героевъ, народныя были и все, что хотите, но вы не видите Брюсова. Берете его

первые, теперь забытые сборники и тамъ находите и „блѣдныя поги“, и другія жалкія потуги на оригинальность. И дѣйствительно, когда Брюсова представляешь себѣ поэтической личностью, то до сихъ поръ еще думаешь о немъ какъ объ авторѣ именно подобныхъ стихотвореній. Но Брюсовъ впослѣдствіи такъ тщательно уничтожилъ эти немногочисленные слѣды своихъ первыхъ „революціонныхъ“ выступленій, что было бы несправедливо опираться на грѣхи его молодости для характеристики поэта. Правда, несмотря на тщательную чистку авгіевыхъ конюшенъ, въ „Путяхъ и перепутьяхъ“ остались слѣды прежняго юродства въ видѣ двухъ—трехъ стихотвореній въ родѣ пресловутыхъ „Тѣней“:

Сладострастныя тѣни на темной постели
окружили, легли, притаились, манятъ.
Наклоняются груди, сгибаются спины, вѣетъ жгучій,
тягучій, глухой ароматъ.
И безъ силы подняться, безъ воли прижаться
и вдавить свои пальцы въ округлости плечъ,
Точно трупъ наблюдаю безстыдныя тѣни въ
раздражающемъ блескѣ курящихся свѣчъ.

Но эти стихотворенія не могутъ служить для характеристики поэта, который почти цѣликомъ уничтожилъ ихъ въ послѣдующихъ изданіяхъ своихъ произведеній. Если они и представляютъ какой-нибудь интересъ, то только историческій. Они—тоже характерный симптомъ переживаемой нами эпохи. Когда общество благодаря разочарованіямъ и пораженіямъ на-время оторвано отъ двухъ надежныхъ путей, ведущихъ къ выходу: отъ позитивнаго знанія и соціальнаго усилія,—въ это время оно не только склонно бѣжать за искренними мистиками и фантастами, но и представляетъ собою благодарную почву для всякаго рода мистификаторовъ и сомнительныхъ писателей. Богоискательская и экстатическая поэзія всегда нѣсколько туманна, и общество, при извѣстномъ настро-

сніи, готово увлекаться не только тѣмъ, кто умѣетъ облечь въ поэтическую форму порывъ къ небу и жажду опьяненія. Имѣютъ успѣхъ и тѣ, кто выдаетъ порнографію за любовную поэзію, а грубую мистификацію и нелѣпыя загадки за религіозныя откровенія. Мы, къ счастью, избавились уже отъ этой свистопляски эротомановъ и лжепророковъ. Въ этой области уже трудно дѣлать быстрыя, хотя и кратковременныя карьеры. Брюсовъ былъ достаточно уменъ для того, чтобы долго оставаться на этомъ пути, на который вступилъ вначалѣ. Извѣстную пользу изъ своего дебюта онъ извлекъ. Имъ занялись, и его послѣдующая небезполезная литературная дѣятельность привлекла къ себѣ больше вниманія, чѣмъ заслуживала. Въ эпоху, когда требовали непонятнаго и экстатическаго, онъ умно отвѣтилъ на запросы общества. И такъ же умно вычеркнулъ изъ своей жизни нѣсколько страницъ, когда загадки и экстазы стали пошлостью.

Какъ бы то ни было, не въ мистификаціи и не въ половой извращенности личность Брюсова. Они были разсчетомъ, въ лучшемъ случаѣ ошибкой съ его стороны, заблужденіемъ его юности. Внимательно перечитывая его „Пути и перепутья", мы не нашли того стихотворенія, которое не трудно встрѣтить у всякаго поэта, имѣющаго опредѣленную физіономію, — той пѣсни, которая бы послужила путеводной нитью для пониманія его внутренняго міра. Мы нашли въ концѣ-концовъ эту путеводную нить, но нашли не среди стихотвореній, а въ одномъ изъ его предисловій въ слѣдующихъ строкахъ: „Я избѣгалъ исправлять свои юношескіе стихи, зная, какъ опасно передѣлывать художественныя произведенія, созданныя при господствѣ совершенно иныхъ взглядовъ и переживаній... Большею частью я предпочиталъ вовсе исключить стихотвореніе, если въ немъ были подробности, съ которыми я не могъ согласиться. Но я считалъ необхо-

димымъ внести въ текстъ тѣ измѣненія и дополненія, которыя были мною сдѣланы въ различныхъ стихотвореніяхъ вскорѣ послѣ ихъ напечатанія. Слѣды этой давней работы и замѣтитъ внимательный читатель на многихъ страницахъ этой книги, сличая стихи, въ ней напечатанные, съ первоизданіями". Поэтъ и комментаторъ—двѣ вещи несовмѣстныя. Если Брюсовъ не поэтъ, то онъ, несомнѣнно, на-рѣдкость добросовѣстный комментаторъ и книжникъ. Его предисловія, комментаріи къ своимъ собственнымъ стихамъ, лучше, чѣмъ его поэзія, объясняютъ смыслъ его литературной дѣятельности. Онъ лучше обсуждаетъ свои „взгляды" и „переживанія", чѣмъ созерцаетъ и переживаетъ. Не поэтъ тотъ, кто умѣетъ продѣлывать эти разсудочныя операціи надъ своей душой. Но онъ, несомнѣнно, человѣкъ, понимающій въ литературѣ. Брюсовъ такъ увлеченъ собираніемъ матеріаловъ о самомъ себѣ, что у него остается немного силъ для созданія самихъ матеріаловъ. Онъ комментаторъ вообще, но кромѣ того комментаторъ, влюбленный въ себя. Только этимъ пристрастіемъ къ себѣ можно объяснить его наивный призывъ къ „внимательному читателю". Бѣдный читатель! Онъ раскрываетъ эти „Пути и перепутья" для того, чтобы насладиться поэзіей, чтобы услышать новые, еще не звучавшіе звуки, увидать новый міръ открывшейся поэтической души. И онъ не находитъ самой души, а только подробныя указанія о томъ, какъ искать ее. Въ увлеченіи своей собственной личностью Брюсовъ не замѣчаетъ даже, что ему нужно еще доказать свое право на то, чтобы „внимательный читатель" занялся изученіемъ текста его стихотвореній. Брюсовъ—комментаторъ со всѣми его особенностями. Онъ не любитъ говорить непосредственно отъ себя, а всегда обставляетъ свои сужденія ссылками и цитатами. Онъ ссылается то на Тютчева, то на Пушкина въ доказательство того, что не слѣдуетъ

передѣлывать своихъ юношескихъ стихотвореній. Даже въ этомъ субъективномъ вопросѣ Брюсовъ не можетъ обойтись безъ исторіи литературы.

Единственное, что вноситъ онъ оригинальнаго въ свои литературные и библіографическіе комментаріи какъ къ самому себѣ, такъ и къ другимъ поэтамъ, это—небрежность, рожденную тѣмъ же пристрастіемъ къ себѣ. Если Брюсовъ-комментаторъ подавляетъ Брюсова-поэта, то нѣкоторыя поэтическія вольности испортили Брюсова-ученаго. Вся поэзія Брюсова, всѣ его „Пути и перепутья“ не даютъ такого характернаго для него матеріала, какъ изданные имъ „Французскіе лирики XIX-вѣка“. Когда мы читали эту книгу, первымъ чувствомъ было возмущеніе. Несоотвѣтствіе между претенціознымъ заглавіемъ книги и ея скуднымъ матеріаломъ, эти краткія ничего не говорящія біографіи, эти неумѣло выбранныя (часто въ количествѣ одного—двухъ) стихотворенія (напр., для характеристики Шенье только „La Jeune Tarentine“), часто переведенныя тяжелымъ и неуклюжимъ языкомъ (напр., чудная метерлинковская пѣсня, сотканная изъ любви и жертвы: „Et s'il revenait un jour“),—все это на первый взглядъ производило впечатлѣніе коммерческаго шарлатанства. Но вотъ мы заглянули въ предисловіе, и поняли, что негодованію здѣсь не можетъ быть мѣста. Самый придирчивый критикъ не могъ бы подвергнуть брюсовскій трудъ такому жестокому осмѣянію, какъ это сдѣлалъ самъ авторъ. Оказывается, что авторъ собралъ здѣсь переводы, которые „съ разными цѣлями и по разнымъ побужденіямъ“ ему „случалось исполнять за пятнадцать лѣтъ“. Брюсовъ откровенно признается, что помѣстилъ въ книгу „безусловно второстепенныхъ“ и пропустилъ „очень выдающихся“ поэтовъ, что переведенные „образцы не всегда характерны для даннаго поэта“, что самые переводы „разнятся между собою по пріемамъ работы и по степени своей

близости къ подлиннику", что, наконецъ, отъ его „біо-библіографическихъ очерковъ" нельзя ждать „сколько-нибудь полной оцѣнки дѣятельности писателей, ни обстоятельныхъ біографическихъ свѣдѣній". И, сдѣлавъ это изумительно-откровенное признаніе, Брюсовъ невозмутимо заявляетъ, что въ его книгѣ „все-же представлены всѣ основныя теченія французской поэзіи миновавшаго вѣка". То, что показалось бы глупостью въ устахъ всякаго другого, то представляется наивностью въ устахъ Брюсова. Хотѣлось бы замѣтить автору, что случайные извлеченные изъ старыхъ тетрадей переводы нельзя соединять въ книгу, претендующую на цѣльность, имѣющую въ виду представить „французскихъ лириковъ XIX вѣка", что ни одно изъ теченій французской поэзіи даже въ самомъ скромномъ видѣ не представлено въ книгѣ, что, наконецъ, существуетъ опредѣленное названіе для подобнаго рода работъ. Но всякая критика будетъ обезоружена наивнымъ добродушіемъ влюбленнаго въ себя поэта.

Мы много удѣлили вниманія Брюсову, какъ автору предисловій и „біо-библіографическихъ" очерковъ. Но только въ нихъ сказался истинный Брюсовъ. Физіономію поэта, у котораго нѣтъ своей поэзіи, приходится искать въ его прозѣ. Брюсовская проза многое объясняетъ въ его поэзіи.

Это—книжная поэзія. Это—не пѣсни о томъ, что таится въ душѣ, а холодный разсказъ о видѣнномъ и слышанномъ. Это поэзія, родившаяся не въ царствѣ фантазіи, а въ музеяхъ и библіотекахъ. Авторъ этихъ бездушныхъ стиховъ часто и долго говоритъ о тяжеломъ мучительномъ процессѣ своей работы. „Перечни и списки" всегда предъ его глазами. При лампѣ, наклонясь надъ каталогомъ, онъ любитъ „вникать въ названія неизвѣстныхъ книгъ; слѣдить за именами; слогъ за слогомъ вникать въ слова чужого языка". Онъ любитъ воссоздавать поэтовъ и вѣка по крат

кимъ повторительныхъ помѣтамъ: „безъ титула“, „въ сафьянѣ“ и „рѣдка“. Какъ представшій ему скелетъ онъ „жаждетъ книгъ, чтобъ сдѣлать груду словъ“. Онъ знаетъ самъ, что у него нѣтъ ничего своего, что его думы—чужія думы. Онъ знаетъ, что „разныхъ ратей былъ союзникъ, носилъ чужія имена“. У себя дома онъ любитъ знакомые предметы, „цвѣты обоевъ, цѣпи книгъ“. Пылью книжныхъ полокъ, а не дыханіемъ природы обвѣяна его поэзія. Онъ предпочитаетъ дома скаламъ и книги—розамъ. Онъ дышитъ „комнатною пылью“, живетъ „среди картинъ и книгъ“. Онъ много изучалъ, прежде чѣмъ надумалъ и сочинилъ свою поэзію:

Я посѣщалъ сады Ликеевъ, Академій,
На воскѣ отмѣчалъ рѣченья мудрецовъ,
Какъ вѣрный ученикъ, я былъ ласкаемъ всѣми,
Но самъ любилъ лишь сочетанья словъ.

И потому такъ много исторіи въ его поэзіи. И потому такъ много фактовъ и такъ мало мечты и фантазіи въ его исторіи. Герои прошлаго, любимцы безсмертія, трагедіи минувшаго, не внушаютъ ему другихъ мыслей, кромѣ воспоминанія о внѣшнемъ ходѣ событій. Вспомните эту рѣчь Александра Великаго къ мятежнымъ воинамъ, это протокольное перечисленіе имъ заслугъ династіи: „Создана отцомъ фаланга, вашу мощь открылъ вамъ онъ; вы со мной прошли до Ганга, въ Сарды, въ Сузы, въ Вавилонъ“. Или эту точность въ обозначеніи титула: „Царь семнадцати сатраній, царь Египта двухъ коронъ“. И эти фактическія данныя, точно заимствованныя изъ учебника исторіи, собраны для того, чтобы дать мѣсто банальному чувству восхищенія, отлитому въ банальный стихъ: „Какъ хоронъ ты былъ, могучій, съ блескомъ гнѣва на лицѣ“. Ему все равно, въ какую эпоху уноситъ его воображеніе, какого героя онъ видитъ предъ собою. Всегда одинаково добросовѣстный, одинаково трудолюбивый, онъ

не легко овладѣваетъ матеріаломъ, но, овладѣвъ, облекаетъ его въ мало подвижный стихъ. Онъ уносится мечтою къ скиѳамъ, на мгновеніе представляетъ себя скиѳскимъ юношей, но вскорѣ забываетъ о себѣ, лирика переходитъ въ эпосъ, и стихотвореніе („Скифы") превращается въ тяжеловѣстный перечень занятій, хотя и написано отъ имени поэта. Но чувствуется, что себя онъ привлекъ искусственно, что предъ нами просто историкъ, которому захотѣлось подѣлиться съ читателемъ своими знаніями:

Изъ пловцовъ окажусь я лучшимъ,
Обгоню всѣхъ юношей въ бѣгѣ;
Ваша дѣва со взоромъ жгучимъ
Заласкаетъ меня ночью въ телѣгѣ.
Истуканъ на срединѣ деревни
Поглядитъ на меня исподлобья,
Я увижу ликъ сей древній,
Одарить его пышно готовъ я.

Самое однообразіе стиха, въ которомъ и плаванье, и бѣгъ, и ласки дѣвы, и ликъ истукана облечены въ одну и ту же неуклюжую форму, свидѣтельствуетъ о скудной фантазіи нашего автора, объ отсутствіи яркихъ образовъ, о выучкѣ и равнодушіи его. И такъ же фактичны и внѣшни описанія Италіи, Парижа и другихъ странъ и городовъ, которые ему приходилось посѣщать. Холодный туристъ, не оживляющій бездушныхъ зданій своей мечтой, онъ добросовѣстно заноситъ на страницы своей тетради и соборъ, „прославленный торжественнымъ поэтомъ", и саркофагъ, „гдѣ отдѣленъ отъ всѣхъ спитъ императоръ плѣнный", и „напѣвъ газетчиковъ, бичи и бубенцы". Брюсовъ не изъ тѣхъ поэтовъ, который владѣетъ алмазомъ Тильтиля, дарующимъ души неодушевленнымъ предметамъ. Его сочувствіе видимому міру не идетъ дальше безцвѣтныхъ восклицаній: „какъ были сладки мнѣ узорчатыя стекла" или „я полюбилъ твой міръ, какъ сонъ однообразный". Онъ не можетъ отрѣшиться

отъ роли объективнаго разсказчика, равнодушнаго и сухого. Встрѣтивъ могилу „плѣннаго императора“, онъ, по привычкѣ, соединяетъ съ его именемъ рядъ общеизвѣстныхъ фактовъ, обошедшихъ всѣ учебники: „Онъ вѣкомъ властвовалъ, какъ парусомъ матросы; онъ милліонамъ душъ указывалъ ихъ смерть, и сжали вдругъ его стѣной тюрьмы утесы, какъ кровля налегла расплавленная твердь“. И въ этомъ отдѣлѣ стихотвореній, названномъ „Думами“, мало думъ, но много историческихъ и географическихъ описаній и притомъ описаній, составленныхъ по книгамъ, послѣ добросовѣстныхъ занятій. Знанія обременяютъ его. Внутри его нѣтъ объединяющей творческой силы, которая бы свила изъ нихъ новый цѣльный міръ. И эти знанія онъ несетъ какъ тяжелую ношу случайныхъ, чуждыхъ другъ другу обрывковъ. Онъ самъ чувствуетъ это, и недаромъ его „Думы“ открываются скучнымъ признаніемъ. Онъ усталъ отъ смѣны истинъ, думъ, желаній, вкусовъ; онъ подвигается впередъ, „склонясь“, влача „растущій грузъ дней, именъ, восторговъ и паденій“. Брюсовъ бродитъ среди славныхъ могилъ, среди великихъ зданій, по улицамъ историческихъ городовъ, но онъ боится говорить о настроеніяхъ, навѣваемыхъ ими, пока не справится въ своей библіотекѣ, и кажется, будто онъ пишетъ свои стихи не здѣсь, еще обвѣянный тѣнями, а долго спустя по возвращеніи домой, когда успѣли уже разсѣяться призраки, но зато ободряюще смотрятъ съ полокъ книги. Онъ самъ знаетъ, что въ книгахъ онъ обрѣлъ всѣ сладости и яды. Онъ знаетъ, что книги убили его мечту, уничтожили его личность, что не творцомъ, а художникомъ-компиляторомъ явился онъ міру. Онъ съ жадностью прилипъ къ стоцвѣтнымъ стекламъ, къ окнамъ вѣщихъ книгъ. Онъ знаетъ, что „сквозь нихъ“ онъ увидалъ просторы и сіянья, лучей и формъ безвѣстныхъ сочетанья, услышалъ странныя, родныя имена. Онъ

знаетъ, что нѣтъ у него *своего*, того священнаго, освобожденнаго *я*, безъ котораго нѣтъ поэта. Онъ тоскуетъ временами объ этомъ несуществующемъ *я*, онъ хочетъ найти его и не можетъ, потому что нельзя найти несуществующаго. И никогда не уйти ему отъ „растущаго груза“ на просторъ, въ сферы безцѣльной творческой игры, гдѣ его душа непосредственно слушала бы звуки міра. Никогда не осуществить ему страстнаго стремленія всякаго поэта:

О, если-бъ все забыть, быть вольнымъ, одинокимъ,
Въ торжественной тиши раскинутыхъ полей
Идти своимъ путемъ, безцѣльнымъ и широкимъ,
Безъ будущихъ и прошлыхъ дней.
Срывать цвѣты, мгновенные какъ маки,
Впивать лучи, какъ первую любовь,
Упасть, и умереть, и утонуть во мракѣ,
Безъ горькой радости воскреснуть вновь и вновь!

Брюсовъ никогда не будетъ лирикомъ, и лучшія стихотворенія, которыя можно встрѣтить у него, это— баллады и поддѣлки подъ разныя формы пѣсенъ („Фабричная“, пѣсня „Сборщиковъ“ и т. д.). Здѣсь его тяжелая предварительная работа не такъ чувствуется, и иногда его трудъ вознаграждается довольно значительнымъ успѣхомъ. Но и въ этихъ стихотвореніяхъ губительный описательный прозаизмъ нерѣдко портитъ сочиненную красоту цѣлаго. Какимъ предательскимъ диссонансомъ звучитъ въ прекрасной балладѣ „Рабъ“ этотъ прозаическій стихъ: „И падали ея одежды *до ткани, бывшей на груди*“. Ткань *бывшая* на груди! Только прирожденный изслѣдователь могъ вставить сюда это причастіе, столь приличное въ книгахъ по ботаникѣ и физикѣ.

Выучка и трудолюбіе налагаютъ клеймо чего-то чужеднаго на все, къ чему ни прикасается поэзія Брюсова. Онъ не знаетъ той непринужденности и свободы, которыя придаютъ своеобразную красоту стиху Баль-

монта. Бальмонтъ — аристократъ. Онъ — пролетарій. Бальмонтъ незамѣтно уносится въ тѣ сферы, куда онъ взбирается медленно, съ тяжелыми усиліями. Поэзія перваго — сонъ. Поэзія второго — съ трудомъ осмысленная явь. Онъ самъ говоритъ своему собрату:

Не ищи, гдѣ жаждетъ поле,
На раздумье снезъ не трать.
Намъ забота. Ты на волѣ.
На тебѣ ея печать.

Онъ самъ знаетъ, что свою мечту добылъ тяжелымъ трудомъ, что эта мечта не царица, а раба, несущая подневольное ярмо:

Впередъ, мечта, мой вѣрный волъ!
Неволей, если не охотой!
Я близъ тебя, мой кнутъ тяжелъ,
Я самъ тружусь, и ты работай!..
Забудь объ утренней росѣ,
Не думай о ночномъ покоѣ!
Иди по знойной полосѣ,
Мой вѣрный волъ,— насъ только двое!

Онъ привѣтствуетъ „тяжкую работу“, плугъ, лопату и кирку, онъ любитъ освѣжающія капли пота, сладостно ноющую руку. Онъ знаетъ, что ему предстоитъ долго бродить по бороздамъ земного луга, что не скоро удастся ему отрѣшить вола усталаго—отъ плуга. И потому нѣтъ пламени въ его мечтѣ и нѣтъ въ ней безпечной легкости. Онъ называетъ ее „холодной“. Его душа холодна какъ „царство бѣлаго снѣга“. Островъ Мечты рисуется ему въ видѣ этнографическаго музея со „статуями и пѣснями“. И на этомъ островѣ онъ не просто отдавался фантазіи; онъ тамъ „изслѣдовалъ пути въ огняхъ и безъ огней“.

Холодна и тяжела его мечта. Бездушна и холодна природа въ его стихахъ. Въ циклѣ стихотвореній, посвященныхъ природѣ, особенно ярко раскрывается драма Брюсова. Со своимъ глубокимъ уваженіемъ къ метафизическому мышленію онъ является воплоще-

ніемъ научно-позитивнаго и притомъ тяжелаго ума. Воздвигнувъ пьедесталъ для поэта, онъ чувствуетъ себя безсильнымъ взойти на него. Орелъ безъ крыльевъ, мечтатель, безъ фантазіи, онъ и въ природу не могъ вложить души. Онъ поклонился Тютчеву, а развѣ не о немъ написалъ великій возсоздатель природы эти стихи:

Лучи къ нимъ въ душу не сходили,
Весна въ груди ихъ не цвѣла,
При нихъ лѣса не говорили,
И ночь въ звѣздахъ нѣма была.

Онъ не могъ возвыситься до своего учителя. Онъ не могъ найти въ природѣ ту душу и свободу, ту любовь и тотъ языкъ, о которомъ говоритъ Тютчевъ. Для него она осталась навсегда „слѣпкомъ“ и „бездушнымъ ликомъ“. Онъ хотѣлъ разсказать намъ душу природы, и онъ далъ намъ только описанія ея,—описанія, иногда до того точныя и добросовѣстныя, что имъ могъ бы позавидовать естествоиспытатель. Онъ—поэтъ чувственнаго, а не сверхчувственнаго міра, потому что природу онъ постигаетъ глазами и слухомъ, а не душой. Онъ видитъ, что обошла тропа утесъ, выше всходятъ буки. Онъ слышитъ, что позади лѣсные звуки, крики птицъ и дикихъ козъ. Онъ ясно различаетъ и отчетливо разсказываетъ о рѣдѣющемъ впереди лѣсѣ, о камняхъ у вершины, о свистѣ вѣтра и орлиномъ полетѣ. Но онъ ничего не прибавитъ отъ себя къ этимъ зрительнымъ и слуховымъ ощущеніямъ. Бездушные слѣпки, въ которыхъ онъ не чувствуетъ жизни! Онъ любитъ сравнивать не предметы съ явленіями природы, а, напротивъ, эти явленія напоминаютъ ему о работѣ человѣческихъ рукъ. Море, застывшее въ безсильномъ покоѣ, представляется ему „литымъ“. Первый снѣгъ напоминаетъ ему „серебро, огни и блестки“. Не созданія ремесла увѣнчиваетъ онъ какъ высшей похвалой признаніемъ ихъ близости къ природѣ, а, напротивъ, для

твореній величайшаго изъ мастеровъ, — Природы,— онъ не знаетъ лучшей награды, чѣмъ близость ихъ къ продуктамъ ремесла. Отсюда эти безвкусные стихи, въ которыхъ „ея“ взглядъ оказывается одновременно болѣе яркимъ, чѣмъ „тысячи звѣздъ“ и чѣмъ „отсвѣты алмаза“. Отсюда этотъ „мѣсячный свѣтъ *электрическій*“. Тому, кто съ природой дышитъ жизнью одною, еще свѣтъ электричества можетъ напомнить о свѣтѣ мѣсяца. Но въ душѣ Брюсова „мѣсячный (!) свѣтъ“ не можетъ родить другой мечты, кромѣ мечты объ электричествѣ. Потому такъ неразборчивъ онъ въ своихъ описаніяхъ и въ одну кучу сваливаетъ все, что попадается подъ-руку, и, созерцая у моря закатъ, онъ съ одинаковымъ равнодушіемъ заноситъ въ свою записную книжку и „трубы спящихъ броненосцевъ“, и „часекъ парусныхъ стада“. Когда онъ искрененъ, онъ признается, что природа ничего не говоритъ ему, что дома любезнѣе его сердцу, чѣмъ скалы. И когда вѣтви, гнущіяся подъ вѣтромъ, тянутся къ нему въ окно, то онъ смотритъ „мимо нихъ“ и взоръ его погасаетъ въ голубыхъ небесахъ. Когда онъ неискрененъ, когда ему хочется чувствовать душу природы, онъ или баналенъ, или холодно-вычуренъ. На нѣсколькихъ страничкахъ, образующихъ циклъ стихотвореній „У моря“, нестрятъ эти безпрерывно повторяющіеся, пріѣвшіеся: „кипитъ“, „шепчетъ“, „гаснетъ“. Особенно любитъ онъ избитые глаголы „дрематъ“ и „дышатъ“, благо они годятся на всѣ случаи, когда хочется говорить не о „слѣпкѣ“, а о душѣ. У него „дремлетъ пыльная олива“, „шепчетъ дремлющій каскадъ“, „дремлютъ въ развалинахъ римскія стѣны“, „гордо дремлютъ буки“. У него „дышитъ скромный кипарисъ“, „дышатъ чары сумрака и сна“, „дышатъ лавры и миндаль“, „сладко дышитъ грудь“ и т. д. Внѣшнимъ образомъ соединяетъ Брюсовъ творенія природы, и потому только самыя общія и нехарак-

терныя аналогіи съ проявленіями жизни приходятъ ему въ голову. Спасаясь отъ банальности, онъ прибѣгаетъ къ помощи новыхъ сочиненныхъ имъ словъ, къ неудачнымъ ассонансамъ и вычурнымъ риѳмамъ. Онъ говоритъ о томъ, что „взорамъ *бѣлости* такъ надо“, что „мечты ласкаетъ *встрѣчность* римъ“ и т. д. Онъ причудливо риѳмуетъ: „Делакарліи—сострили“, „праздникъ—нарядней“, онъ пишетъ стихи, въ которыхъ нѣтъ размѣра. Третій томъ его „Путей и перепутій“ особенно богатъ этими единственными оригинальными брюсовскими красотами. Точно авторъ почувствовалъ, что пора, наконецъ, сказать свое слово, что нельзя слишкомъ долго „носить чужія имена“, и, какъ утопающій за соломинку, ухватился за эти искаженія и русской рѣчи, и русскаго стиха. За недостаткомъ оригинальности онъ оригинальничаетъ. Надъ брюсовскими изобрѣтеніями въ области русскаго языка много смѣялись. Не будемъ приводить другихъ примѣровъ. Быть можетъ, эти насмѣшки доставляютъ нѣкоторое удовлетвореніе поэту, о которомъ много писали, но у котораго критика до сихъ поръ не открыла его собственной поэтической физіономіи. Именно въ его отношеніи къ природѣ яснѣе всего вскрывается это словесное творчество. Не чувствуя въ ней души, онъ дѣлаетъ изъ нея матеріалъ для своихъ экспериментовъ со словомъ, а ея явленія служатъ предметомъ его художественно-компиляторскаго сочиненительства.

Бездушна природа въ его стихахъ. И бездушнымъ собраніемъ жестовъ и взглядовъ сдѣлалъ онъ переживанія любящей души. Въ стихахъ о любви Брюсовъ вѣренъ себѣ. Онъ прежде всего—пѣвецъ того, что видно взору и слышно уху. Онъ—пѣвецъ внѣшнихъ проявленій любви, ея выраженій въ лицѣ и въ движеніяхъ человѣка. Какъ всегда, онъ только описываетъ. Какъ всегда, нельзя уловить того, что вноситъ онъ изъ своей

души. Онъ позитивенъ и прозаиченъ и въ этой сферѣ. И онъ тяжелъ и книженъ, баналенъ или вычуренъ, когда хочетъ представить любовь космической силой, когда, по примѣру Бальмонта и западныхъ модернистовъ, хочетъ насильно вызвать въ душѣ несуществующій тамъ волшебный міръ, рождаемый любовью въ душѣ поэта. Онъ поэтичнѣе, когда говоритъ о любви третьяго лица, чѣмъ отъ своего имени. „Онъ“ у Брюсова всегда ярче, чѣмъ „я“. И его „я“ всегда похоже на „онъ“. Здѣсь онъ въ своей сферѣ. Здѣсь нужны умъ и книжный опытъ, замѣняющіе отсутствующее непосредственное чувство. Онъ можетъ въ недурныхъ стихахъ передать финикійскій разсказъ о любви Агапатисъ или описать любовь раба, прикованнаго къ постели царицы, потому что въ этихъ повѣстяхъ есть необычность чувства, оригинальныя коллизіи. Онъ томится тоскою по оригинальному и своеобразному чувству, и, не находя его въ своей душѣ, онъ ищетъ его въ вѣкахъ и народахъ. Но онъ достаточно уменъ, чтобы не казаться смѣшнымъ и въ этой опасной области не говорить о себѣ. Въ тѣхъ немногихъ стихотвореніяхъ, въ которыхъ онъ говоритъ о своей любви, гдѣ онъ выступаетъ отъ имени свего „я“, онъ инстинктивно затемняетъ чувство описаніемъ внѣшнихъ предметовъ, среди которыхъ оно возникло, либо изображеніемъ внѣшнихъ проявленій любви. Онъ изображаетъ три свиданія, три несходныхъ настроенія. Гамсунъ или Бальмонтъ создали бы три несуществующихъ міра, трижды преобразили бы видимую дѣйствительность. Но у Брюсова почти нельзя различить оттѣнковъ любви, потому что при первомъ свиданіи высоко надъ толпой рядомъ съ возлюбленной онъ увлекся пассажемъ, моремъ головъ, оркестромъ; при второмъ свиданіи онъ занятъ рюмками, бутылками и тарелками и думаетъ о матери, которая сдѣлаетъ строгій выговоръ поздно вернувшейся дѣвушкѣ; а при третьемъ, послѣд-

номъ свиданіи онъ боится пропустить какую-нибудь деталь въ обстановкѣ: холодъ ранней весны; темная даль съ огоньками; сзади—свѣтъ, голоса; впереди—путь, во мракъ убѣгающій. Когда Брюсовъ выходитъ изъ этой роли разсказчика, онъ баналенъ и тяжелъ. Достаточно вспомнить эти стихи:

О, когда-бъ я назвалъ своею
Хоть тѣнь твою!
Но и тѣни твоей я не смѣю
Сказать: люблю.

Такъ, обремененый знаніями, не претворенными въ цѣльный міръ его душой, Брюсовъ сталъ художникомъ-компиляторомъ, отголоскомъ чужихъ чувствъ и мыслей. Онъ лжетъ о себѣ, когда говоритъ: „Какъ мечта одинокъ, я мечтами живу". Онъ плохо знаетъ себя, когда увѣряетъ: „Создалъ я въ тайныхъ мечтахъ міръ идеальной природы,—что передъ нимъ этотъ прахъ: степи, и скалы, и воды!" Онъ не живетъ мечтами, а сочиняетъ мечты, онъ не создалъ „міра идеальной природы", а свелъ въ одно цѣлое многочисленныя прочитанныя имъ книги о природѣ.

Быть можетъ, самый типичный для него трудъ, это—„Огненный ангелъ". Это—тотъ жанръ литературы, который созданъ дѣйствительно имъ. Это — научное изслѣдованіе, испорченное пріемами романиста; романъ, испорченный пріемами изслѣдователя. Онъ слишкомъ скученъ для того, кто хотѣлъ бы найти въ немъ художественное воссозданіе эпохи. Онъ неубѣдителенъ для того, кто сталъ бы искать въ немъ научныхъ выводовъ. Самое цѣнное въ немъ—примѣчанія, заключающія въ себѣ немало интересныхъ свѣдѣній. Но самая повѣсть отмѣчена всѣми типичными чертами брюсовскаго творчества. Въ ней нѣтъ непосредственнаго художественнаго проникновенія въ души людей, которыхъ онъ изображаетъ; нѣтъ того поэтическаго прозрѣнія, которое помогаетъ истинному поэтическому

воображенію безъ труда, но скуднымъ даннымъ, видѣть картины отдаленныхъ эпохъ и народовъ, читать въ сердцахъ людей. Зато въ романѣ чувствуется огромный добросовѣстный трудъ автора, мѣстами искупающій недостатокъ непосредственнаго творчества.

Одинъ изъ самыхъ чуткихъ и тонкихъ представителей нашей эстетической критики, Ю. И. Айхенвальдъ, глубоко-вѣрно опредѣлилъ поэзію Брюсова: „Его стихи не свободнорожденные. Плотъ искусства, труженикъ литературы, онъ, при всей изысканности своихъ темъ и несмотря на вычуры своихъ построеній, не запечатлѣлъ своей книги красотою духовнаго аристократизма и безпечности. Всегда на его челѣ замѣтны непостывшія капли трудовой росы... Хотѣлось бы вѣрить, что онъ еще найдетъ себя. Пока же за его стихами не чувствуешь ничего, и какъ-то плоски они. Лишены третьяго измѣренія. Пока же Брюсовымъ еще можно иногда любоватися, но его нельзя любить. И хотя онъ такъ давно пишетъ, кажется, что онъ еще ничего не написалъ,—только собирается, только начинаетъ. Въ объективномъ отношеніи слишкомъ скудны результаты его напряженій и ухищреній, онъ не обогатилъ красоты; но если Брюсову съ его тяжелой поэзіей не чуждо нѣкоторое величіе, то это именно—величіе преодолѣнной бездарности“.

Въ эту суровую оцѣнку мы внесли бы одну поправку. Брюсовъ нашелъ себя. Если изъ него не выйдетъ поэта, то изъ него можетъ получиться ученый. Его судьба—симптомъ, показатель. Мы знаемъ не одного русскаго писателя, который промѣнялъ лиру на мечъ. Толстой-художникъ давно уже молчитъ, но Толстой-проповѣдникъ говоритъ, говоритъ неустанно. Короленко сталъ публицистомъ, Горькій—соціалъ-демократомъ. Не станемъ распространяться на тему о томъ, выиграла ли или потеряла отъ этого русская литература. Мы думаемъ, что искренній и сильный худож-

никъ не можетъ и не долженъ писать художественныхъ произведеній послѣ того какъ онъ отлилъ въ поэтическіе образы всѣ идеи, чувства и настроенія, которыя онъ былъ способенъ подслушать въ окружающемъ мірѣ. Мы думаемъ, что Короленко потому не пишетъ больше разсказовъ, что не чувствуетъ больше потребности ихъ писать, а не потому, что искусственно затушилъ въ себѣ искру Божію публицистикой. Мы знаемъ великихъ художниковъ, которые умолкали просто, не переходя въ другую область, умолкали потому, что имъ не хотѣлось говорить. Чеховъ писалъ подъ конецъ очень рѣдко, и кто знаетъ, не умеръ ли онъ во-время, не умолкъ ли бы совсѣмъ меланхолическій и чуткій поэтъ въ наше время, такъ мало сродное его духу. Гончаровъ молчалъ цѣлые годы, и его слава и русская литература выиграли только отъ этого. Искренніе русскіе поэты не разъ мѣняли кисть художника на мечъ бойца, и, можетъ быть, въ этомъ ихъ прекраснѣйшая и благороднѣйшая роль. Создать безсмертные художественные образы, имѣть мужество не повторять себя, какъ это сдѣлалъ Андреевъ своей „Анатэмой", рѣшиться умолкнуть во-время, оставивъ человѣчеству только то, что непосредственно вылилось изъ глубины поэтической души, и, наконецъ, принести свою любовь къ человѣчеству, свой авторитетъ и свои остающіяся силы на служеніе лучшимъ стремленіямъ общества,— мы не знаемъ болѣе высокаго момента въ лѣтописяхъ литературной исторіи. Мы любимъ Короленко, автора „Слѣпого музыканта". Но мы преклоняемся передъ нимъ, авторомъ скромной обличительной статьи по дѣлу Филонова. Тамъ онъ говоритъ вѣчности, здѣсь— современности. Тамъ—предъ нами далекій свѣточъ, здѣсь — шагъ, озаряемый этимъ свѣточемъ. Тамъ— идеалъ, здѣсь—примѣръ практическаго дѣйствія, согрѣтаго этимъ идеаломъ. Истинный поэтъ не можетъ не быть гражданиномъ въ высшемъ смыслѣ этого

слова, и тѣ поэты, которымъ выпало на долю наглядно вскрыть нити, связующія ихъ поэтическую душу съ ихъ дѣйствіемъ во внѣ,—драгоцѣнное очевидное свидѣтельство того, что поэзія и дѣйствительность—не обособленныя, независимыя другъ отъ друга начала, а только двѣ различныхъ формы одного общаго начала.

Поэзія Брюсова—показатель для нашего времени въ другомъ отношеніи. Она—показатель могучей, непреоборимой власти научно-позитивнаго направленія нашей эпохи. Самый революціонный изъ модернистовъ кончилъ изслѣдованіемъ. Поэтъ, громче нѣмецкихъ романтиковъ кричавшій о самодержавіи поэта и его поэтическаго каприза, раздавилъ свою мечту подъ прессомъ книжной мудрости. Первыя стихотворенія Брюсова казались возстаніемъ (пусть вычурнымъ) противъ научно-позитивнаго и общественнаго направленія литературы. Онъ отрекся теперь отъ мятежныхъ думъ и идейно перешелъ въ тотъ лагерь, противъ котораго боролся. Но онъ перешелъ не до конца, и въ этомъ причина того, что онъ не выполнилъ даже того дѣла, которое могъ выполнить при своихъ знаніяхъ. Онъ вобралъ въ себя вполнѣ научно-позитивный духъ времени, но не проникся его общественнымъ инстинктомъ и потому все-таки остался въ сторонѣ отъ большой дороги. Онъ не проникся имъ даже въ тѣхъ предѣлахъ, въ какихъ это нужно было для того, чтобы примкнуть къ традиціямъ русской науки. Вотъ почему онъ не сталъ вождемъ какой-нибудь крупной идейной группы въ нашей литературѣ. Вотъ почему такъ кратковременно и малолюдотворно было существованіе его „Вѣсовъ". Начавъ новымъ словомъ, начавъ съ возстанія противъ идей, выложивъ все то революціонное, что могъ сказать Брюсовъ, „Вѣсы" быстро выдохлись. Но традиціи „Вѣсы" еще ругаются. Но эта брань не одушевлена даже тѣмъ небольшимъ идейнымъ дѣломъ, которое какъ-никакъ въ началѣ своего существо-

ванія выполняли „Вѣсы“. Она направлена не противъ идей, не противъ всей той литературно-общественной роли, которую выполняли русскіе журналы, а противъ личностей, въ особенности противъ тѣхъ, которые сумѣли стать у вершинъ литературы, не замѣтивъ существованія „Вѣсовъ“. Самъ Брюсовъ предпочелъ покинуть свое дѣтище и благоразумно переселился въ общественные журналы, гдѣ пишетъ стихи и библіографическія замѣтки такъ же, какъ писались онѣ до него десятки лѣтъ. Революція кончилась. Умираютъ „Вѣсы“, продолжаютъ свое дѣло „Русская Мысль“ и „Русское Богатство“,—и уцѣлѣвшій вождь маленькой разгромленной революціи поступилъ на службу къ побѣдителямъ. Такъ бываетъ въ политическихъ революціяхъ. Такъ бываетъ и съ литературными.

По нашему мнѣнію, Брюсовъ выходитъ на свою настоящую дорогу. Онъ теперь меньше поэтъ. Но онъ еще больше и усерднѣе занимается поэзіей. Онъ далеко не безполезный работникъ литературы. И при своемъ умѣ, энергіи и знаніяхъ онъ станетъ еще болѣе полезнымъ, можетъ возвыситься даже до роли руководителя серьезнаго литературнаго органа, если усвоитъ то, чего еще недостаетъ ему, т.-е. общественныя традиціи русской литературы, и если уничтожитъ въ себѣ то, что такъ мѣшаетъ ему, т.-е. оскорбленное самолюбіе неудавшагося новатора.

V.

И. БУНИНЪ.

Характеръ поэзіи Бунина.—„Вѣчное" въ его поэзіи.—Земля и небо въ ней.—Странствованія. — Могилы и руины. — Характеръ его мечты. — Природа. — Его отношеніе къ тайнѣ. — Его мѣсто среди современныхъ поэтовъ.

„Въ Константинополѣ большинство изъ нихъ (дервишей)—плуты и актеры, холодно доводящіе себя до головокруженія... какъ современные поэты. Но когда-то были иные дервиши. Они по праву носили имена поэтовъ, святыхъ созерцателей. И были они внѣ узаконенныхъ религій, внѣ государствъ, внѣ обществъ".

Драгоцѣнныя строки, въ которыхъ размежеваны области истинной поэзіи и поэтической фальсификаціи, въ которыхъ Бунинъ отдѣлилъ свою искреннюю и задумчивую музу отъ умной и начитанной богини, водящей перомъ Брюсова и его подражателей! Творчество Бунина—тотъ родникъ, къ освѣжающимъ струямъ котораго придутъ утомленные жизнью умы и сердца всѣхъ, чьи внутреннія драмы служатъ подставкой для развертывающейся великой драмы человѣческой исторіи. Бунинъ по праву „носитъ имя поэта и созерцателя", стоитъ внѣ религій, государствъ и обществъ. Но глубоко ошибется тотъ, кто пойметъ эти слова въ смыслѣ безпринципнаго и холоднаго презрѣнія къ землѣ, къ тѣмъ святынямъ, которыя вѣками создавало человѣческое общество.

Правда, Бунинъ написалъ эти строки: „...съ радостью вспоминаешь, что Россія за триста миль отъ тебя. Ахъ, никогда я не чувствовалъ любви къ ней и,

вѣрно, такъ и не пойму, что такое любовь къ родинѣ, которая будто бы присуща всякому человѣческому сердцу. Я хорошо знаю, что можно горячо любить тотъ или иной укладъ жизни, что можно отдать всѣ силы на созиданіе его... Но при чемъ тутъ родина? Если русская революція волнуетъ меня все-таки болѣе, чѣмъ персидская, я могу только сожалѣть объ этомъ".

Но Бунину же принадлежатъ и эти нѣжно-меланхолическіе стихи:

Но я люблю, кочующія птицы,
Родныя степи. Бѣдныя селенья—
Моя отчизна; я вернулся къ ней,
Усталый отъ скитаній одинокихъ,
И понялъ красоту въ ея печали
И счастье—въ печальной красотѣ...

Бунинъ въ наши дни, быть можетъ, единственный хранитель „вѣчной" поэтической традиціи. Эта „вѣчность" въ его поэзіи имѣетъ тотъ ясный обликъ, который затуманила вычурная поэзія крайняго модернизма. Въ мірѣ и въ исторіи нѣтъ ничего вѣчнаго. Человѣческія общества мѣняются, а вмѣстѣ съ этимъ мѣняются чувства, понятія и настроенія. Нѣтъ неизмѣнныхъ душевныхъ переживаній,—и почему, однако, поэты говорятъ такъ много людямъ разныхъ эпохъ и народовъ, разныхъ психологій и міросозерцаній? Для отвѣта на этотъ вопросъ нѣтъ надобности прибѣгать къ идеалистическимъ фантазіямъ на тему объ единомъ божествѣ, отображающемся по крупицамъ въ поэтическихъ твореніяхъ. Мѣняются общества и общественныя организаціи, но сходны, повторяются и потому въ извѣстномъ смыслѣ „вѣчны" личныя драмы, сопровождающія эти смѣны, сходны муки тѣхъ, кому выпадаетъ на долю стать жертвами переходовъ и духовныхъ междуцарствій. Они, эти насыпки исторіи, утонченные отпрыски умирающей культуры, не нахо-

дящіе себѣ мѣста въ возникающемъ мірѣ новыхъ отношеній,—они родили этотъ порывъ къ небу, они блуждали по міру, съ меланхолическимъ любопытствомъ наблюдая несходные жизни и нравы, никому не отдавая предпочтенія, ни къ кому не примыкая органически. Они искали общаго въ частномъ, безъ земного увлеченія и земного негодованія. Имъ нужна поэзія, рожденная меланхолической думой и одинокимъ созерцаніемъ поколѣній, отмѣчавшихъ своими муками всякій новый шагъ исторіи. Надземная поэзія, это — поэзія переходныхъ эпохъ. И она „вѣчна", потому что эпохи различны, а переходы одинаковы. Человѣческія общества несходны, но драмы, черезъ которыя проходитъ процессъ ихъ образованія, сходны. Реалистовъ и поэтовъ жизни любятъ по преимуществу ихъ современники. Къ поэтамъ неба приходятъ всѣ усталые, всѣ, кто выше, и всѣ, кто ниже земли. Представителей чистой поэзіи забываютъ въ эпохи установившіяся и ихъ возрождаютъ въ моменты потрясеній и растерянности. И пока разочарованія и муки утомленныхъ единицъ будутъ неизбѣжными спутниками всякой общественной борьбы, до тѣхъ поръ „вѣчной" будетъ эта „чистая" поэзія, и новыя краски и звуки будетъ находить она для воплощенія созерцательныхъ состояній души. И пусть мистикамъ и фантастамъ эта поэзія кажется вѣстницей изъ потусторонняго міра,— она, какъ и всякое творчество, есть высшее обобщеніе одного изъ настроеній, рождающихся среди перипетій общественнаго движенія. И она будетъ вѣчной, пока повторяются эти перипетіи, и ея жрецы черезъ вѣка и пространства будутъ говорить другъ другу, будутъ сознавать себя республикой избранниковъ.

И мы любимъ и цѣнимъ этихъ избранниковъ. Ихъ созданія—вѣчное прибѣжище. И наше время имѣетъ такого поэта. И этотъ поэтъ—Бунинъ. Онъ одинъ въ наши дни въ полной чистотѣ сохранилъ этотъ неуми-

рающій обликъ поэзіи. Мечту о небѣ не нарядилъ онъ въ кричащій нарядъ для того, чтобы сдѣлать ее отличной отъ земли. Его мечта — нѣжный покровъ, одѣвающій землю, но не закрывающій ея контуровъ. Его „вѣчное“ не враждебно временному. Оно сплетено изъ нитей временнаго. И природа, и красота, въ которыхъ отразилось это вѣчное, — не аристократическое достояніе избранниковъ, а великіе источники, открытые всѣмъ. Въ безпредѣльности проиклаго онъ ищетъ связующихъ нитей, говорящихъ объ единствѣ и гармоніи, но это единство и эта гармонія—не чуждыя міру запредѣльныя силы, а великая земная возможность, слѣды которой онъ находитъ всюду, для претворенія которой въ реальность онъ не ждетъ невѣдомыхъ силъ. И онъ прочелъ на чашѣ, три тысячи лѣтъ хранившейся въ гробницѣ, „древнюю повѣсть безмолвныхъ могилъ и гробницъ“.

Вѣчно лишь море, безбрежное море и небо,
Вѣчно лишь то, что связуетъ незримою связью
Душу и сердце живыхъ съ темной далью временъ.

Потому такъ равнодушенъ онъ къ родинѣ и такъ любитъ ее въ то же время. Онъ любитъ ее потому, что въ ней, какъ и во всѣхъ явленіяхъ, онъ находитъ источникъ, приближающій его къ красотѣ. Онъ не можетъ любить ее исключительно, потому что знаетъ, что „міръ вездѣ исполненъ красоты“, и въ этомъ мірѣ ему „все дорого и близко“.

Для него постигнуть небо это значитъ узнать землю; приблизиться къ абсолютному это не значитъ презирать временное. Вмѣстѣ съ Саади онъ восклицаетъ: какъ прекрасна жизнь, потраченная на то, чтобы оставить по себѣ чеканъ души своей и обозрѣть красоту міра! Высная красота его поэзіи въ томъ, что она не забыла своего источника и, поднявшись надъ землею, не противопоставила себя ей, какъ

чуждую, независимо родившуюся силу, а сохранила связь со своей матерью. Свободное вдохновеніе и обобщающая работа мысли сплетаются въ невиданный узоръ въ его творчествѣ. И къ нему примѣнимо то, что гласитъ легенда о Саади; родившись, онъ употребилъ тридцать лѣтъ на пріобрѣтеніе познаній, тридцать—на странствованія и тридцать—на размышленія, созерцанія и творчество.

Его созерцаніе и его творчество свободны, но имъ предшествовали годы странствованій и ученія. Онъ „обозрѣлъ красоту міра", прежде чѣмъ заговорилъ о ней. Вотъ почему красива его „Тѣнь птицы". Онъ странствуетъ, но его путь—исканіе. Онъ ищетъ всюду слѣдовъ устремленія человѣческаго духа къ небу. Его душа, сама порывающаяся къ надземному, отдается въ этомъ порывѣ не безсмысленному капризу. Она привлекаетъ опытъ предшествовавшихъ поколѣній. Она утоляетъ свою жажду неба, созерцая священныя руины, живыхъ свидѣтелей, оберегающихъ память о религіозномъ началѣ въ исторіи человѣчества. Онъ стремится и въ Св. Софію, и въ Грецію, и на Нилъ, близъ сфинкса, видѣвшаго лицо Моисея, въ страну Авраама и Сарры—къ Баальбеку, къ руинамъ капища, воздвигнутаго самимъ Каиномъ „въ гордости и безуміи". Не въ одиночествѣ, не въ гордомъ противопоставленіи себя міру и „толпѣ", а въ любовномъ созерцаніи ея слѣдовъ ищетъ онъ пути къ абсолютному. Для него „дальній путь—таинство", потому что онъ пріобщаетъ душу безконечности времени и пространства. Онъ стремится къ колыбели человѣчества, къ выходу изъ капища исторіи, потому что изъ руинъ, древнѣйшихъ въ мірѣ, глядитъ онъ въ туманно-голубую бездну Миѳа. И какъ прекрасенъ этотъ земной мистицизмъ, этотъ ясный взглядъ на тайну какъ на человѣческое творчество послѣ необузданнаго разгула пророковъ и фантастовъ, приходившихъ на землю

отъ имени маленькихъ и жалкихъ боговъ! Онъ смотритъ въ лицо Миѳа, а не бога, о которомъ повѣствуетъ Миѳъ. Его поэзія отражаетъ не божество, а страстную думу человѣчества о божествѣ, и онъ съ одинаковой любовью созерцаетъ всѣ проявленія этого порыва къ небу, всѣ формы религіознаго экстаза. и нѣтъ для него избранныхъ и любимыхъ. На башнѣ Христа онъ переживаетъ тѣ же чувства, что и въ гекка дервиней. Онъ отдается экстазу созерцанія и чувствуетъ, какъ приближается сладострастное „исчезновеніе въ Богѣ и вѣчности".

Это сліяніе земли и неба, очеловѣченіе религіи дѣлаютъ близкой и родной намъ его мечту: „Братья-дервиши, я не ищу отрѣшенія отъ видимаго міра. Можетъ быть, искажая ваше слово, я говорю, что ищу „оцѣпенія" въ созерцаніи земли, въ любви къ ней и къ свободѣ, къ которой призываю и васъ передъ лицомъ этого безсмертнаго, великаго въ будущемъ общечеловѣческаго города. Будемъ служить людямъ земли и Богу вселенной.—Богу, котораго я называю Красотою, Разумомъ, Любовью, Жизнью и который проникаетъ все сущее". Небо и земля сливаются въ его поэзіи, потому что въ землѣ онъ видитъ только то, что говоритъ объ ея стремленіи къ небу. Куда бы ни бросилъ онъ свой взоръ, онъ всюду находитъ это стремленіе. Все тянется къ солнцу и все живетъ имъ. И мертвыхъ въ мірѣ нѣтъ, потому что смерть—лишь темное мгновеніе. И во тьмѣ только солнцемъ живемъ и дышимъ мы—на землѣ, его частицѣ. „Оно, не изсякаемый родникъ всѣхъ силъ, льющихся на землю, правитъ непостижимымъ для моего разума стремленіемъ своего необъятнаго царства въ безконечность—къ Вѣчности, и безумной радостью этою, стрѣлой летящаго подо мною вслѣдъ за килемъ парохода-дельфина—какъ бы сплошной прозрачной массы дымно-синяго фосфора". Онъ знаетъ, что только къ свѣту стремится

все въ мірѣ и что всѣ служенія Богу всегда имѣли въ основѣ своей служеніе солнцу.

И все-же міръ лишь дышитъ жаждой свѣта,
И солнце, погребенное во тьму,
Изъ гроба тьмы, изъ бездны ада слышитъ,
Что міръ въ тоскѣ взываетъ лишь къ нему.

Бунинъ—пѣвецъ этой тоски, взывающей къ солнцу. И это сочетаніе земли и неба въ его поэзіи придаетъ ей своеобразную грусть, проникнутую любовнымъ возвышеннымъ настроеніемъ. Онъ одинокъ въ мірѣ. Онъ не вмѣшивается въ жизнь. Онъ наблюдаетъ ее со спокойствіемъ и беззлобнымъ состраданіемъ мудреца, прозрѣвшаго ея общій, прекрасный смыслъ и тихо оплакивающаго слезы и муки тѣхъ, кому выпало на долю быть жертвами при осуществленіи красоты міра. Онъ одинокъ. Ему жаль всѣхъ и не жаль никого, потому что онъ видитъ горе міра, но и видитъ тотъ свѣтъ, къ которому ведетъ это горе. Онъ просыпается въ „мертвый часъ": „Мнѣ снилось много грустнаго. Я знаю, что снилось мнѣ... Но умерла печаль. Одинъ я просыпаюсь, засыпаю. Одинъ живу... Мнѣ ничего не жаль". Онъ любитъ могилы и руины, потому что ихъ безмолвіе говоритъ ему не о смерти и тлѣніи, а, напротивъ, о неумирающей красотѣ, о вѣчной связи между вещами, объ единой гармоніи. Неугасшій свѣтъ давно померкнувшихъ планетъ, продолжающій свѣтить, напоминаетъ ему о томъ, что, разъ загорѣвшись, человѣческая жизнь не пропадаетъ безслѣдно, что, если мы сгоримъ безъ возврата, то долго не умретъ жизнь, „что горѣла въ насъ когда-то"; что „красота, что міръ стремитъ впередъ, есть тоже слѣдъ былого". Миріады явившихся въ мірѣ жизней и потухшихъ въ немъ навсегда, пришли не случайно. Они послужили дѣлу созиданія красоты, движущей міромъ, и иныя изъ нихъ засвѣтятъ людямъ черезъ тысячелѣтія послѣ того, какъ потухли, и назначеніе поэзіи, быть можетъ,

въ томъ и состоитъ, чтобы указывать міру этотъ великій свѣтъ, сотканный изъ лучей, идущихъ отъ всѣхъ мудрыхъ міра.

И много въ мірѣ избранныхъ, чей свѣтъ
Теперь еще незримый для незрящихъ,
Дойдетъ къ землѣ чрезъ много, много лѣтъ...
Въ безвѣстномъ сонмѣ мудрыхъ и творящихъ
Кто знаетъ ихъ? Быть можетъ, лишь поэтъ.

Для него могилы—свидѣтельство жизни. Онъ вѣритъ, что мертвые не умерли для насъ, что тѣни ихъ, незримыя для глазъ, въ полночный часъ къ намъ ходятъ на свиданіе, и ихъ руки извлекаютъ печальные и сладостные звуки изъ пыльныхъ арфъ, висящихъ на стѣнахъ. И тѣ слуги поэзіи, которыхъ модернисты сдѣлали мистическими силами, у Бунина являются ясными свойствами души, помогающими ей чувствовать связь и красоту цѣлаго. И онъ зоветъ фантазію и призракъ, и ночь, хранительницу тайны. Но онъ зоветъ ихъ не потому, что они приводятъ къ намъ обитателей потустороняго міра, а потому, что они даютъ исходъ томленію души. И когда онъ говоритъ о томъ, что въ сумракѣ мы сказками живемъ, что онъ внималъ не разъ эти „печальные и сладостные“ звуки арфъ, то мы постигаемъ красоту земного мистицизма и поэзіи, ясной въ самой тайнѣ своей. Это тайна, не внѣ насъ и не выше насъ стоящая, а тайна, рожденная нами, живущая въ насъ какъ постулатъ нашего духа, какъ неудовлетворенность, какъ неясный синтезъ всего.

Въ могилахъ и руинахъ онъ ищетъ не призраковъ, живущихъ тамъ, а стимула настроеній. Онъ любитъ остатки древней греческой тюрьмы, потому что въ сырыхъ подземныхъ кельяхъ ему весело тревожить сонъ темницъ, перекликаться съ эхомъ въ подземельяхъ и видѣть небо изъ бойницъ, потому что среди старыхъ сѣрыхъ руинъ онъ можетъ отдаться созерцанію, цѣлый

день подъ мѣрный шумъ валовъ слѣдить въ морѣ парусъ бригантины и въ небѣ—кругъ орловъ; потому что его усыпляетъ моря шумъ атласный и кажется, что въ мірѣ жизни нѣтъ: есть только блескъ, лазурь и воздухъ ясный, просторъ, молчаніе и свѣтъ. Его поэзія—грустная и свѣтлая одновременно, „прискорбная, но ясная". Она проникнута грустью о быстротечности всего земного. Но она свѣтла вѣрой въ неумирающую гармонію и вѣчную связь вещей. Съ любовной радостью отмѣчаетъ онъ незыблемость вѣчнаго въ исчезающихъ формахъ жизни. Луна катится въ провалы черной тучи золотымъ дискомъ и таетъ въ ней, но „погляди на небосклонъ: луна стоитъ, а дымъ мелькаетъ. О, да! Не время убѣгаетъ—уходитъ жизнь, бѣжитъ какъ сонъ". И потому онъ любитъ Востокъ, что тамъ много могилъ, говорящихъ о стремленіи человѣчества къ свѣту, и свою путевую поэму онъ хотѣлъ назвать „Полями мертвыхъ", потому что и Бальбекъ, и Пальмира, Вавилонъ и Ассирія, Іудея и Египетъ и Константинополь—сплошныя поля мертвыхъ, великіе погосты. Въ Константинополѣ нѣтъ ни одной улицы безъ развалинъ стѣны, кипариса и могильнаго мраморнаго столбика. Но онъ любитъ эти поля мертвыхъ, потому что Востокъ—царство Солнца, и всѣ капища Востока,—начиная съ древнѣйшаго, воздвигнутаго братоубійцей Каиномъ,—были посвящены Солнцу.

Ясный, реальный характеръ его мечты придаетъ его поэзіи то неистощимое разнообразіе, котораго лишена поэзія модернистовъ. Погруженные только въ свое „я", окидывая землю пренебрежительно-невнимательнымъ взоромъ, они быстро выливаютъ въ стихи все содержаніе своей души становятся монотонными или вычурными. Бальмонту больше нечего сказать міру. Въ красивыхъ, какъ музыка, стихахъ первыхъ сборниковъ разсказалъ онъ о своемъ порывѣ къ мечтѣ, и всякій

новый томъ его стихотвореній, которыми онъ продолжаетъ наводнять книжный рынокъ, представляетъ собою или скучные перепѣвы лучше прочитаго, или безсильную попытку замѣнить вычурными выдумками свободную фантазію. Родникъ бунинской поэзіи неизсякаемъ. Его мечта не заслоняетъ дѣйствительности, и въ этой дѣйствительности онъ находитъ для нея все новыя и новыя краски. Онъ жадно блуждаетъ по міру, и міръ, природа и исторія сносятъ отовсюду ему свои дары для того, чтобы онъ могъ безъ конца нить новые наряды своей мечтѣ. Его каждое стихотвореніе— не только настроеніе. Оно—картина,—правдивая и ясная картина уголка исторіи или уголка природы. Объективная красота и субъективный порывъ слиты въ гармоническое цѣлое въ каждомъ стихѣ. Онъ охватываетъ отдаленность во времени и въ пространствѣ, проникаетъ въ нее любящимъ, благоговѣйнымъ взоромъ. Онъ не населяетъ ее больными призраками, не искажаетъ и не сотрясаетъ необузданнымъ разгуломъ своей фантазіи. Сама его фантазія родится и крѣпнетъ въ фактахъ прошлаго, въ явленіяхъ далекаго. Эти простые томики безъ вычурныхъ виньетокъ и лже-таинственныхъ пустыхъ страницъ такъ гармонируютъ съ простой красотой его фантазіи. Это скромное заглавіе „Стихотворенія" такъ ярко выдѣляетъ его качества среди претенціозныхъ оглавленій модернистскихъ сборниковъ, объединяющихъ каждый десятокъ стихотвореній мистическимъ именемъ. Онъ пишетъ только „стихотворенія", потому что его мечта эмпирическая, потому что она растетъ и крѣпнетъ по мѣрѣ того, какъ развертывается передъ нимъ исторія, природа и жизнь. И потому нѣтъ его стихамъ другого имени кромѣ того, которое даютъ ей сама жизнь и природа.

Бунинъ—вѣчный странникъ. Внѣ новыхъ впечатлѣній онъ не знаетъ новой мечты. Только изнутри своего духа онъ не могъ бы черпать новыхъ откро-

веній. У себя въ кабинетѣ наединѣ съ собою онъ не могъ бы писать. Недаромъ онъ любитъ Байрона. Въ ихъ поэзіи общее—эти картины жизни разныхъ странъ и народовъ, рождающія настроенія, дающія неистощимую пищу размышленію и фантазіи. У Бунина нѣтъ лирики безъ эпоса. Онъ не можетъ разсказать о своемъ настроеніи, прежде чѣмъ точно описнетъ родимую его обстановку.

Онъ долженъ своими глазами увидѣть изваянныя съ древней простотой черты Эсхила, чтобы проникнуться настроеніемъ безсмертной мощи человѣческаго духа, побѣдившаго неотвратимый Рокъ и предначертанія Судьбы, которая осудила на забвеніе „дѣла всѣхъ дѣлъ". Его фантазія, его душевныя настроенія такъ близки факту, онъ такъ боится своимъ вмѣшательствомъ исказить ясный языкъ исторіи, что порою онъ ни одного слова не добавляетъ къ голому описанію,— и оно говоритъ само за себя. Какъ ясенъ языкъ воспоминанія объ Амазонкахъ „у береговъ Малой Азіи"! И для того, чтобы пріобщиться къ возвышенному міру чувствъ и настроеній, рожденному этимъ воспоминаніемъ, не нужны эффекты декадентской изобрѣтательности, ничего не нужно прибавлять къ этимъ простымъ стихамъ:

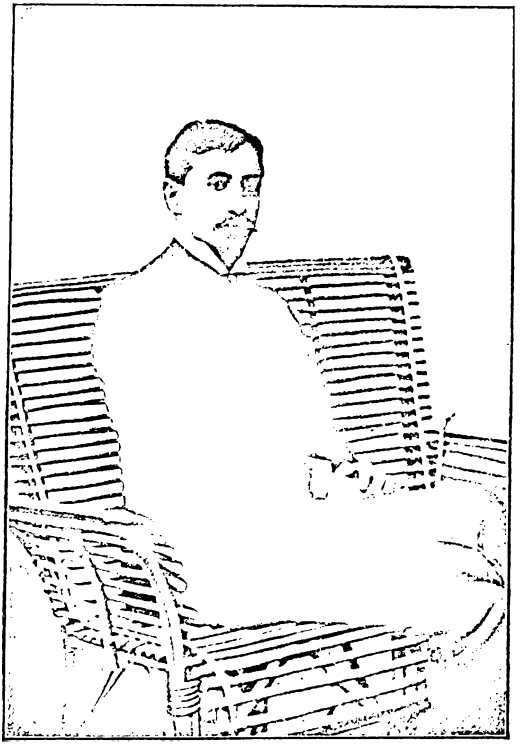
Давно унесъ, развѣялъ вѣтеръ южный
Ихъ голоса отъ этихъ береговъ...
Давно слизалъ, размылъ прибой жемчужный
Съ сырыхъ песковъ слѣды подковъ...

Простъ разсказъ царя Кассандра о потопѣ, сухой фактическій разсказъ безъ эффектовъ и восклицаній. Но вотъ вы дочитали послѣднія строки: „Я плакалъ о погибшихъ, носясь по волнѣ волнъ,—и предо мною какъ бревна трупы плавали. Я плакалъ, открывъ окно и увидавши солнце". Только факты, только внѣшнія проявленія душевнаго состоянія, а между тѣмъ событія ожили, заговорили волшебнымъ языкомъ, и ясна

стала идея, которую прочелъ поэтъ въ старомъ халдейскомъ миѳѣ; ясно стало, какъ его поэтическая душа обогатилась новымъ сокровищемъ, принесеннымъ изъ отдаленности вѣковъ, какъ отовсюду жизнь и исторія несутъ ему свои дары. Бунинъ—творецъ этой удивительной лирики, въ которой душа поэта раскрывается нѣжно, въ которой мечта одѣваетъ легкимъ любовнымъ покровомъ видимую дѣйствительность. Онъ—творецъ этой своеобразной „эпической лирики", въ которой фантазія едва поднимается надъ дѣйствительностью, а чувство осторожно проглядываетъ въ описаніи и въ разсказѣ. Самыя тонкія настроенія у него не имѣютъ названія. Они тихо прокрадываются въ душу и овладѣваютъ ею незамѣтно. Вы слышите почти перечисленія, вы видите почти одни предметы, безъ лирики, безъ указанія на чувства, рожденныя ими. Но именно среди нихъ, среди предметовъ возникаетъ нѣчто неуловимое, растетъ и ширится, и вмѣстѣ съ послѣднимъ штрихомъ, мелькнувшимъ предъ вашими глазами, въ душѣ полно и красиво зазвучала та возвышенная гармонія, которую рождаетъ истинная поэзія. Вы видите передъ собою портъ, и одинъ за другимъ перечисляются предметы, въ стихахъ, достигающихъ простоты пушкинскаго стиля: огромный, красный, старый пароходъ, „вернувшійся изъ Сиднея" (даже эта фактическая подробность не упущена авторомъ), спящіе грузчики, безлюдный молъ и т. д. Точность необыкновенная. Отмѣченъ даже тотъ фактъ, что гигантъ уснулъ, склонясь именно на лѣвый бокъ. Но прочтите до конца:

Въ водѣ прозрачной виденъ узкій киль
Весь въ ракушкахъ... Ихъ слой зелено-ржавый
Наросъ давно... У Суматры, у Явы,
Въ Великомъ океанѣ... въ зной и штиль.

Мальчишка-негръ въ турецкой грязной фескѣ
Виситъ въ бадьѣ, по борту краситъ бакъ—



И. БУНИНЪ.

И отъ воды на снѣжій красный лакъ
Зеркальныя восходятъ арабески.
И лакъ блеститъ подъ черною рукой,
Слѣпитъ глаза... И мальчикъ-обезьяна
Сквозь сонъ поетъ... Простой напѣвъ Судана
Звучитъ въ тиши всѣмъ чуждою тоской.

Ни одного слова нельзя прибавить къ такимъ „описаніямъ". Въ самыхъ предметахъ возникаетъ и растетъ настроеніе. Изъ нихъ смотритъ душа задумчиваго поэта, мечтателя, объемлющаго своей любовной и тихой мечтой вѣка и народы, серьезно и торжественно приближающагося ко всѣмъ явленіямъ дѣйствительности поэта-странника и поэта-историка, въ отдаленности пространства и въ отдаленности времени собирающаго матеріалъ для своей мечты, для той красоты, которая является высшимъ обобщеніемъ видимаго міра въ душѣ поэта.

Истинная стихія бунинской музы—природа. И въ изображеніи природы ярче отражаются черты этой музы. Для Тютчева природа была одухотворенной сущностью. Онъ видѣлъ ее живой. Онъ дѣйствительно вѣрилъ, что въ ней есть душа, въ ней есть свобода, въ ней есть любовь, въ ней есть языкъ. Бальмонтъ сдѣлалъ природу аксессуаромъ для своей мечты. Онъ вольно обращается съ ней и, не задумываясь, окрашиваетъ ее въ тѣ цвѣта, которые нужны для его настроеній. Онъ заслоняетъ природу собой и своей прихотью и любитъ солнце потому, что ему кажется, что на лучи солнца похожи его собственные порывы къ мечтѣ и къ свѣту. Бунинъ правдивъ и серьезенъ въ своемъ культѣ природы. Онъ не язычникъ и не декадентъ. Онъ не видитъ сильфидъ и нимфъ, которыя для новаго позитивно настроеннаго человѣчества давно уже стали книжными именами, пустыми звуками безъ конкретнаго содержанія. Онъ поклоняется природѣ, какъ источнику настроеній. Онъ фактически

точенъ въ описаніяхъ и почти наученъ, когда устанавливается связь между нею и рожденными ею настроеніями. Онъ не склоненъ придавать этимъ послѣднимъ самостоятельнаго значенія. Они—душевныя состоянія земного, а не потусторонняго происхожденія. Онъ просто благодаритъ природу за тѣ радости, которыя она даетъ ему, и при этомъ ни умаляетъ, ни превозноситъ своего „я".

На окнѣ, серебряномъ отъ инея,
Точно хризантемы расцвѣли.
Въ верхнихъ стеклахъ небо ярко-синее
И застрѣха въ снѣговой пыли.
Всходитъ солнце, бодрое отъ холода,
Золотится отблескомъ окно;
Утро тихо, радостно и молодо,
Бѣлымъ снѣгомъ все запушено.
И все утро яркія и чистыя
Буду видѣть краски въ вышинѣ,
И до полдня будутъ серебристыя
Хризантемы на моемъ окнѣ.

Жажда тайны и мечты—фактъ, потребность нашего духа. Мечта и тайна—великія прибѣжища, созданныя человѣческимъ духомъ, и въ нихъ человѣкъ ищетъ спасенія и утѣхи въ тѣ моменты, когда онъ особенно ясно ощущаетъ ограниченность своего разума и недостаточность своего усилія. Но тайна и мечта, стремящіяся стать надъ человѣкомъ, не сознающія себя его твореніемъ, уродливы въ наше время. Красота бунинской поэзіи въ томъ, что она не превращаетъ природу, мечту и тайну въ капризныхъ деспотовъ человѣка, не видитъ въ нихъ боговъ. Современный умъ проникнутъ скептицизмомъ. Современный человѣкъ можетъ чувствовать себя жутко въ лѣсу или въ темной комнатѣ, можетъ вздрогнуть отъ непонятнаго звука, неожиданно нарушившаго тишину. Но берегитесь убѣждать его въ томъ, что вы знаете о таинственномъ существѣ, произведшемъ этотъ звукъ, или о таин-

ственныхъ обитателяхъ лѣса и тьмы. Вы рискуете, что испуганное и поблѣднѣвшее лицо вдругъ озарится сначала недовѣрчивой, а потомъ насмѣшливой улыбкой и громкій хохотъ огласитъ и лѣсъ, и тьму, и разсѣетъ всѣхъ духовъ, пугающихъ человѣка. Извлекайте же изъ ночной темноты, изъ старыхъ руинъ и изъ явленій природы только тѣ мечты и тайны, которыя они могутъ дать современному человѣчеству, измученному борьбой и подавленному знаніями. Пусть будутъ они источниками настроеній, которыхъ не даетъ жизнь, великимъ средствомъ, обновляющимъ силы, возвышающимъ надъ будничной прозой, помогающимъ озирать жизнь съ высоты. Но не увѣряйте, что въ лѣсу и во тьмѣ живетъ какая-то настоящая истина, предъ которой жалка и ничтожна истина трудового дня. Поэзія имѣетъ свои излюбленные уголки. Она любитъ ночь больше дня, экзальтацію больше разумнаго спокойствія и даже болѣзнь больше здоровья. Ей, для ея цѣлей, нужны моменты, когда ослабѣваютъ раціональныя силы духа, когда слабѣе дѣйствуетъ разумъ и начинается разгулъ ирраціональныхъ силъ души. И лѣсъ, и кладбище, и царство Ночи, и страна воспоминаній, и лазурное царство будущаго, куда фея Бериклена послала Тильтиля и Митиль,—это царства, въ которыя нужно уходить человѣку для того, чтобы, вернувшись, найти преображенной свою жалкую избушку. Но въ этихъ царствахъ нельзя жить. Они—средство, а не цѣль. Ихъ населяемъ душами мы. Безъ насъ этихъ душъ не существуетъ.

Поль Бурже справедливо замѣтилъ: „Если человѣкъ не чувствуетъ больше потребности вѣрить, то онъ сохранилъ потребность чувствовать какъ въ тѣ времена, когда вѣрилъ“.

И Бунинъ—пѣвецъ именно *этой* мечты и *этой* тайны. Въ современной поэзіи мы не знаемъ стихотворенія, которое могло бы сравниться съ его „Сапсаномъ“ по про-

никающему его жуткому настроенію. Читая эти глухіе стихи, почти физически ощущаешь ужасъ одиночества среди ночного безлюдья, на морозной дикой равнинѣ, живешь „ея таинственной великой зловѣщей чуткостью“ и готовъ вѣрить, что въ этой тишинѣ кроется „колдовство Судьбы“, что таинственной силой надѣленъ убитый Сапсанъ, усыпанный какъ алмазами морознымъ инеемъ. И это жуткое настроеніе достигается именно присущимъ Бунину великимъ чувствомъ мѣры, котораго нѣтъ у Андреева, нерѣдко вызывающаго на лицо улыбку вмѣсто ужаса. Бунинъ знаетъ, что нѣтъ „зловѣщей преднамѣренности“ внѣ насъ, что мы—ея создатели, и онъ ни на мгновеніе не забываетъ о томъ, что имѣетъ дѣло съ нашими душевными процессами,—и потому такъ естественно и правдиво то странное и жуткое, что отыскалъ онъ въ природѣ. Ея явленія—не духи и не силы, а только „эмблемы“ и „воплощенія“. И такъ красиво звучатъ эти книжныя слова въ его поэзіи. И не менѣе страненъ его Сапсанъ отъ того, что онъ—только „воплотившаяся сила той Воли, что въ полночный часъ насъ страхомъ всѣхъ соединила“. Бунинъ не творитъ чудесъ, не одѣваетъ въ плоть мертвыхъ и не разговариваетъ съ призраками. Но отъ этого не меньше красоты и тайны въ его мертвецахъ и въ тѣхъ явленіяхъ природы, которыя порою мы готовы принять за призраки. Онъ знаетъ, что умерщвленъ Сапсанъ. „Но онъ эмблема той дикой жизни, тѣхъ степей, гдѣ эта грубая поэма слагалась въ душѣ моей“. Онъ знаетъ, что вся эта страшная обстановка умерщвленія Сапсана—только источникъ поэзіи, что его разсказъ—„поэма, сложившаяся въ его душѣ“. И когда авторъ заканчиваетъ свою таинственную повѣсть ссылкой на слова банкира, мы чувствуемъ великое сходство настроеній, рождающихся подъ вліяніемъ общей обстановки, мы присутствуемъ при самомъ зарожденіи легендъ и преда-

ній. „Онъ умерщвленъ. Но нѣтъ прощенія за смерть его,—сказалъ башкиръ:—онъ геній зла, онъ демонъ мщенья, онъ дьяволъ, покорившій міръ!“

Быть можетъ, именно потому такъ прекрасна поэзія Бунина, что онъ черпаетъ свое вдохновеніе въ тѣхъ же источникахъ, въ которыхъ брали начало красивыя и странныя сказки, возникавшія въ простыхъ и довѣрчивыхъ сердцахъ.

Бунинъ занимаетъ совершенно особое мѣсто среди современныхъ поэтовъ. Они всѣ „творятъ легенды“, взявъ кусокъ грубой жизни. Но творимыя ими легенды скоро отдаляются отъ этого „куска“ и, лишившись своего источника, становятся сами болѣе вычурными и грубыми, чѣмъ тотъ матеріалъ, изъ котораго онѣ возникли. Развѣ не „творимая легенда“ андреевскій ужасъ,—легенда, въ его первыхъ прекрасныхъ разсказахъ возникшая изъ жизни, но вскорѣ ставшая просто творимой легендой,—легендой, которая стремилась затмить родившую ее жизнь и стала воплемъ и страхомъ безъ содержанія? Развѣ не этому отрѣшенію отъ дѣйствительности обязаны мы тѣмъ, что Андреевъ, вначалѣ потрясавшій своимъ талантомъ, своимъ умѣньемъ передавать трагическое въ жизни, теперь пишетъ натянутыя драмы; и въ этихъ драмахъ длинныя философскія разсужденія не въ состояніи дать того впечатлѣнія трагизма, какое производилъ иногда одинъ штрихъ его раннихъ разсказовъ? Развѣ не этому же пренебреженію къ жизни обязаны мы „упадкомъ“ таланта Бальмонта и тѣмъ, что послѣдніе увѣсистые тома его стиховъ не стоятъ любого ранняго вдохновеннаго гимна Красотѣ и Солнцу.

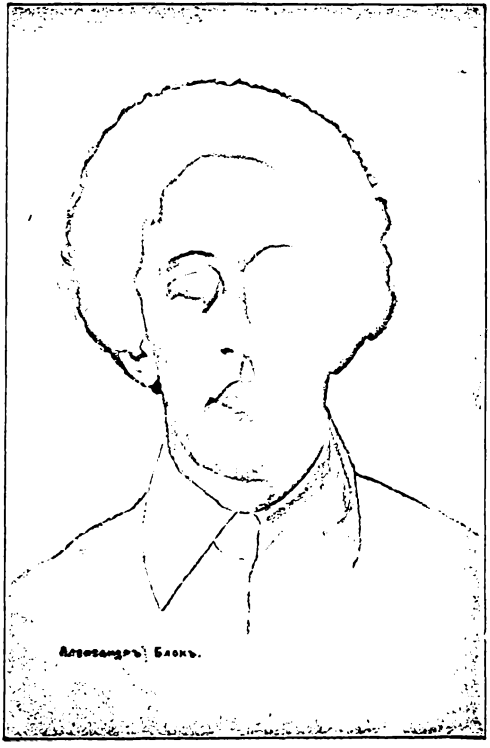
Поэты, влюбленные въ свое „я“, скоро забываютъ, что краски и звуки для ихъ твореній даетъ только дѣйствительность, какъ бы ни казались имъ созданные ими образы твореніями ихъ автономной души, пророческими видѣніями, пришедшими изъ другого

міра. И дѣйствительность мстить за себя. Она лишаетъ уединенныхъ отъ нея величайшаго источника творческой силы. Андреевъ кончилъ неоригинальной философіей, Бальмонтъ—вычурной эстетикой.

Бунинъ тоже „творитъ“ свою легенду, но онъ, какъ Антей, постоянно прикасается къ землѣ, вбирая въ себя все новыя и новыя силы. Онъ—вѣчный странникъ земли и потому не знаетъ „упадка“ таланта. Всякая новая, раньше не виданная имъ картина природы, всякое новое явленіе жизни впервые предстающаго его взору народа, всякая новая историческая могила или новая слеза, подмѣченная имъ на лицѣ страдающаго, родятъ въ его душѣ новыя думы, и творимая имъ легенда становится шире и тѣснѣе одѣваетъ міръ, и яснѣе и утѣшительнѣе дѣлается задумчивое и любовное лицо этой грустной легенды о мірѣ.

VI.

БЛОКЪ.


Александръ Блокъ.

Городъ и поэзія города.—Блокъ—поэтъ уличной жизни.—Движеніе и опьяненіе въ его поэзіи. — Его мечта. — „Балаганчикъ".—Заключеніе.

Лѣтъ шестьдесятъ тому назадъ Диккенсъ сообщилъ своему другу Форстеру изъ тихой швейцарской Лозанны о томъ, что онъ чувствуетъ ослабленіе своего творческаго таланта: „Я полагаю, что главная причина этого—отсутствіе улицъ и прохожихъ вокругъ меня. Не могу вамъ сказать, до какой степени для меня необходимы улицы и толпа. Мнѣ кажется, что они даютъ моему мозгу питаніе, недостатка котораго я перенести не въ силахъ... Одинъ день, проведенный въ Лондонѣ, возстановляетъ мои силы. Писать безъ этого волшебнаго фонаря мучительно и утомительно".

Эти слова припоминаются намъ всякій разъ, когда мы раскрываемъ „Нечаянную радость" Блока, эти прелестные стихи, словно пропитанные одуряющей атмосферой пьяной столичной ночи.

Блокъ немыслимъ въ Лозаннѣ или въ деревнѣ. Его можно представить себѣ только на парижскомъ бульварѣ или въ петербургскомъ ресторанѣ. Городъ, этотъ символъ буржуазіи и новой психики, принесенной ею въ міръ, постепенно разрастаясь, сталъ въ наше время ликующимъ пьянымъ гигантомъ, который вбираетъ въ себя весь умъ и все чувство человѣчества и, пресыщенный ими, разслабленный отъ избытка, ищетъ въ наркотическихъ средствахъ источника новыхъ возбужденій.

Опьяняющее вліяніе столичнаго города, та „творимая легенда", которая возникаетъ въ его грохотѣ,—легенда, имѣвшая на Западѣ Бодлера и Верлена, у насъ

нашла своего истиннаго поэта въ лицѣ Блока. Не разъ уже отмѣчался тотъ фактъ, что вся русская художественная литература въ общемъ была литературой деревни. Дворянскій строй, крѣпостное право, закрѣпившіе интеллектуальную дѣятельность за мыслящими представителями помѣщичьяго класса, надолго окрасили нашу поэзію въ колоритъ чувствъ и настроеній великаго сельскаго народа. Величайшіе художники наши вплоть до Толстого были сельчанами по духу. Они подходили къ городу какъ чужіе, не воспринявъ органически его испареній. Даже у Некрасова картины столичныхъ безумій изображены рукой чужаго городу поэта, и Достоевскій, первый великій поэтъ города, явился въ него со своей правдой только для того, чтобы не принять его. Въ послѣднее время, по мѣрѣ того, какъ ликвидируется наслѣдіе старой сельской психики, потрясенной въ день 19-го февраля, и русская жизнь входитъ въ круговоротъ европейскаго буржуазнаго движенія, постепенно захватывающаго весь міръ,—у насъ разрастается литература города. Но мы не знаемъ поэта, который бы такъ органически срослся съ городомъ, какъ Блокъ.

Онъ не знаетъ солнца, и его душа начинаетъ жить только тогда, когда загорается искусственный свѣтъ. Только тогда начинаетъ работать его фантазія и творитъ онъ свою легенду.

Въ кабакахъ, въ переулкахъ, въ извивахъ,
Въ электрическомъ снѣ наяву
Я искалъ безконечно красивыхъ
И безмертно влюбленныхъ въ молву.

Онъ не знаетъ уединенія, потому что тамъ уснетъ его душа, и только, въ „ликованіи троттуара“ вдохновляется его муза. Только въ уличномъ безпорядочномъ движеніи раскрывается передъ нимъ тайна; и ясной становится ему скрытная жизнь человѣческой души. Онъ долженъ видѣть эту „лѣнь фонарей“, протянув-

щуюся „сквозь улицы сонныя“, эти улицы, пьяныя отъ криковъ, эти „солнца въ сверканьи витринъ“. Онъ любитъ „блистательную ложь“ города, „запахъ пламенный духовъ“, раскрашенныя пунцовыя губки и „синеватыя дуги бровей“. Обстановка его поэзіи—тѣ картины, которыя такъ одинаковы съ тѣхъ поръ, какъ возникли большіе города. Это тѣ рамки, въ которыя втиснула жизнь міра буржуазная культура. Золотящійся крендель булочной, вдали „надъ пылью переулочной“, „испытанные остряки“, заломившіе котелки и каждый день гуляющіе съ дамами среди канавъ, сонные лакеи, стоящіе у ресторанныхъ столиковъ, шуршаніе шелка дамскихъ платьевъ, эти раздражающіе, дурманящіе звуки и краски вскормили музу Блока.

По вечерамъ надъ ресторанами
Горячій воздухъ дикъ и глухъ,
И правитъ окриками пьяными
Весенній и тлетворный духъ.

Блокъ не только пѣвецъ города. Его поэзія—удивительное воплощеніе той психики, того отношенія къ міру, которое выработалось у современнаго жителя столицы. Мы указывали уже, наши предки не воспринимали за цѣлую жизнь того количества впечатлѣній, которое современному человѣку приходится воспринимать въ теченіе одного дня. Свидѣтельства успѣховъ генія, человѣческой суетности, людскихъ страданій, слѣды науки, искусства, героизма, преступленія нагромождены въ настоящее время на каждой улицѣ въ большемъ количествѣ, чѣмъ на огромныхъ пространствахъ прежняго міра. И современному человѣку некогда останавливаться на нихъ долго и глубоко. Жизнь несется передъ нимъ, безсистемная, безсвязная, едва улавливаетъ онъ обрывки явленій, не всматриваясь въ лица, не проникая въ глубь того, что попадается навстрѣчу. Люди мелькаютъ какъ черные неопредѣленные силуэты, въ экипажахъ онъ улавливаетъ только движе-

нія, въ витринахъ магазиновъ только блескъ и пестроту. Блокъ—поэтъ этихъ быстрыхъ неясныхъ воспріятій. Самый стихъ его звучитъ какъ неопредѣленный гулъ улицы, въ которомъ время-отъ-времени выдѣляются отдѣльные звуки, стукъ колеса, стукъ захлопнувшейся двери или крикъ пьянаго. Онъ не описываетъ предметовъ. Онъ отмѣчаетъ только слѣды ихъ мельканій. Онъ любитъ безпорядокъ и безсвязность. Чѣмъ меньше послѣдовательности и смысла въ этомъ нагроможденіи, тѣмъ больше настроенія, тѣмъ больше говоритъ онъ душѣ современнаго столичнаго жителя, предъ которымъ въ пестромъ калейдоскопѣ проносится ежеминутно напряженная работа человѣчества, претворенная въ миріады несходныхъ предметовъ.

Блеснуло въ глазахъ. Мелнулось въ мечтѣ.
Прильнуло къ дрожащему сердцу,
Красный съ козелъ спрыгнулъ—и на свѣтлой чертѣ
Распахнулъ каретную дверцу.
Нищій поднялъ дрожащій фонарь:
Афиша на мокромъ столбѣ...
Ступила на свѣтлый троттуаръ
Исчезла въ толпѣ...

Блоку не нужно существительныхъ, онъ довольствуется одними глаголами. Онъ по преимуществу поэтъ движеній и дѣйствій. Въ городѣ безпрерывная оглушающая суматоха, въ которой трудно уловить самихъ движущихся, но запечатлѣваются ихъ жесты и движенія. „Красный съ козелъ спрыгнулъ“, „исчезла въ толпѣ“. Кто „красный“, кто это она, „исчезнувшая“ въ толпѣ? Блокъ не прибавляетъ существительныхъ. И онъ правъ. Потому что въ уличной сутолокѣ лица не остаются въ памяти, остаются только мельканія. „Лица плыли и смѣнились, утонули въ темной массѣ прибывающей толпы“. Блокъ опьяненъ этимъ уличнымъ шумомъ. Онъ бродилъ по улицамъ до одуренія. Бродилъ такъ долго, что эти быстро смѣняющіяся фигуры, эти мелькающіе люди и предметы, то пропадаю-

щіе въ темнотѣ, то попадающіе въ полосу фонарнаго свѣта, въ концѣ-концовъ показались ему призраками: „были какъ видѣнья неживой столицы, случайно, нечаянно попавшія въ лучъ; исчезали спины, возникали лица, робкія, покорныя унынью низкихъ тучъ“.

Сказки стали дѣйствительностью. Въ оглушающемъ шумѣ большихъ городовъ, въ ихъ ослѣпительныхъ огняхъ, въ ихъ безумныхъ оргіяхъ, одуряющихъ сильнѣе опіума и гашиша, общество обрѣло волшебный міръ, который предшествовавшимъ вѣкамъ являлся только въ видѣніяхъ и въ галлюцинаціяхъ. Современному человѣку не нужно особенныхъ усилій воображенія для того, чтобы перенестись въ міръ призраковъ. Сама жизнь стала видѣніемъ, а люди и предметы—привидѣніями. Въ одуряющей смѣнѣ цвѣтовъ и звуковъ трудно различить, гдѣ создаетъ сказку дѣйствительность и гдѣ она рождается въ нашемъ воображеніи. Человѣчество создало въ городахъ такую волшебную жизнь, такое колдовство превращеній, что нервы современнаго человѣка не выдержали и галлюцинація стала нормальной формой его воспріятія. Тайны прячутся за каждой спущенной шторой окна, въ каждомъ темномъ углу улицы. Границы между существующимъ и воображаемымъ утратились.

Въ тихомъ воздухѣ - тающее, знающее...
Тамъ что-то притаилось и смѣется.
Что смѣется? Мое ли, вздыхающее,
Мое ли сердце радостно бьется?
Весна ли за окнами—розовая, сонная?
Или это Ясная мнѣ улыбается?
Или только мое сердце влюбленное?
Или только кажется? Или все узнается?

Онъ любитъ все, что бередитъ нервы, все, что усиливаетъ болѣзненную чуткость, дѣлаетъ особенно острой воспріимчивость. Только эта послушная фантазія, изощренная, легко воспламеняющаяся при пер-

вомъ толчкѣ, позволяетъ ему жить въ волшебномъ мірѣ и не видѣть дѣйствительности въ ея настоящемъ свѣтѣ. Эта фантазія воспитана въ городѣ, и только тамъ она живетъ и расправляетъ свои крылья. Только звуки и краски большой столицы умѣетъ она превращать въ сказочный міръ. „Тамъ, въ магическомъ вихрѣ и свѣтѣ, странныя и прекрасныя видѣнія жизни. Ночи—снѣжныя королевы—влачатъ свои шлейфы въ брызгахъ звѣздъ. На буйныхъ улицахъ падаютъ мертвые, и чудодѣйственно терпкій напитокъ, красное вино, оглушаетъ, чтобы уши не слышали убійства, ослѣпляетъ, чтобы очи не видѣли смерти". И самыя картины людскаго горя, самыя слезы человѣчества въ поэзіи Блока предстоятъ новыми яркими пятнами общей картины, усиливающими ея пеструю красоту. И кажется, будто не столько страдаетъ онъ объ этомъ человѣческомъ горѣ, сколько наслаждается мучительно красотой этого горя, дополняющаго феерическую картину общаго безумія, озареннаго электрическимъ и газовымъ свѣтомъ ночныхъ фонарей. Кажется, будто онъ благословляетъ эти слезы и горе, потому что онѣ создали образъ прекрасной дѣвушки, которая пѣла въ церковномъ хорѣ о всѣхъ усталыхъ въ чужомъ краю, о всѣхъ корабляхъ, упедшихъ въ море, о всѣхъ забывшихъ радость свою. И рабочіе, ежедневно стекающіеся къ фабрикѣ, приходящіе къ этому желтому зданію „согнуть измученныя спины",—они будятъ въ немъ не протестъ или активную силу. Они — новый яркій штрихъ, обогащающій картину общаго безумія. Онъ видитъ, какъ на стѣнѣ „неподвижный кто-то, черный кто-то" людей считаетъ въ типиницѣ. Онъ видитъ лицо дьявола, управляющаго этимъ маскарадомъ, и ему чудится, что въ тотъ моментъ, когда несчастные труженики разбредутся, сгибаясь подъ тяжелыми кулями,—„въ желтыхъ окнахъ засмѣются, что этихъ нищихъ провели".

Блокъ рисуетъ міръ такъ, какъ онъ отражается въ душѣ нервнаго обитателя столицы, взволнованнаго ея шумомъ и свѣтомъ, возбужденнаго обиліемъ впечатлѣній. Романтизмъ возрождается въ эпохи, подобныя нашему переходному времени. Блокъ—романтикъ, усвоившій всѣ завѣты романтизма и его трансцендентальную иронію. Къ его стихамъ такъ подходятъ слова, которыми Гейне нѣкогда охарактеризовалъ одну комедію Брентано: „Нѣтъ ничего разорваннѣе этого произведенія какъ въ отношеніи мысли, такъ и языка. Но всѣ эти лоскутья живутъ и весело волнуются; вамъ кажется, что вы въ маскарадѣ словъ и мыслей. Все это копошится въ очаровательномъ безпорядкѣ, и только безуміе всего даетъ картинѣ нѣкоторое единство... Тутъ вылетаетъ фраза, какъ бѣлый Пьерро со спущенными рукавами и громадными пуговицами... Слова любви порхаютъ, какъ шалоковивыя Коломбины, съ тоскою въ сердцѣ, — все это танцуетъ и юлитъ, и мечется, и болтаетъ“... Это—то или почти то, что хотѣлъ создать Блокъ въ своемъ „Балаганчикѣ“.

Но его романтизмъ — новый романтизмъ. Въ старомъ романтизмѣ было много звона рыцарскихъ мечей и много молитвеннаго пѣнія, звучавшаго подъ сводами готическихъ храмовъ. Въ блоковскомъ романтизмѣ эти звуки замѣнилъ грохотъ экипажей и трамваевъ и свѣтъ газа и электричества. Его мечта сохранила черты старой романтической мечты. Она охватываетъ универсъ. Но болѣе отрывисто и быстро и менѣе ясно объяты этой мечтой вѣка и народы. Опьяненіе стало безумнѣе, жизнь мчится быстрѣе, и новый романтикъ изъ мельканій и неясностей города соткалъ наряды для Абсолютнаго. Его „Прекрасная дама“, въ которой онъ воплотилъ свое томленіе, проходитъ какъ неясное видѣніе. Всѣ вѣка и народы принесли свои дары, чтобы украсить ее. Но изъ этой пестроты ея

трубадуръ не взялъ ничего цѣлаго, не скроилъ ея платья въ опредѣленномъ стилѣ, и она стала неяснымъ символомъ, расплывающимся обобщеніемъ любовнаго томленія всего человѣчества. У нея нѣтъ имени, потому что она носитъ всѣ имена и ни одного.

Словно блѣдныя въ прошломъ мечты,
Мнѣ лица сохранились черты
И отрывки невѣдомыхъ словъ,
Словно отклики прежнихъ міровъ,
Гдѣ жила ты и, блѣдная, шла,
Подъ рѣсницами сумракъ тая,
За тобою—живая ладья,
Словно бѣлая лебедь, плыла,
За ладьей—огневыя струи—
Безпокойныя пѣсни мои...

Онъ развертываетъ длинныя сказанья безсвязно, и долго, и звонко о старикахъ и о странахъ безъ названія и о дѣвушкѣ съ глазами ребенка. Его универсальной романтической душѣ предстаетъ только общее, то, въ чемъ раскрывается абсолютная сторона всякаго явленія. И потому такъ любитъ онъ изображать общія, сходныя переживанія души въ разныхъ образахъ, въ разныя эпохи, въ разныхъ внѣшнихъ нарядахъ. Онъ рисуетъ какія-то своеобразныя параллели, точно вѣритъ, что сродны другъ другу и узнаютъ другъ друга черезъ пространства и столѣтія самыя настроенія и коллизіи, возникающія въ одинаковой обстановкѣ, имѣющія свою послѣдовательность и свою логику. Въ его „Незнакомкѣ", въ уличномъ кабачкѣ, вошедшій молодой человѣкъ говоритъ одному изъ пьяныхъ гостей: „Костя, другъ, она у дверей дожидаетъ". Но вотъ передъ нами большая гостиная, залитая электрическимъ свѣтомъ, полная нарядныхъ гостей. Другіе интересы, другіе разговоры, другія лица. Вдругъ къ одному изъ гостей подходитъ молодой человѣкъ и говоритъ: „Костя, другъ, да она у дверей дожида..." запинается на полусловѣ. „Все становится необычайно

странным. Какъ-будто всѣ эти глупые люди внезапно вспомнили, что гдѣ-то произносились тѣ же слова и въ томъ же порядкѣ". Это—даже не переселеніе душъ, а странствованіе настроеній. Точно авторъ вѣритъ, что есть гдѣ-то внѣ насъ душевныя состоянія, которыя посѣщаютъ людей. И дѣло поэта—открыть въ мірѣ явленій этихъ посланниковъ изъ высшаго міра.

Блокъ написалъ немного стихотвореній, и въ этомъ его огромное преимуществю передъ современными поэтами. Онъ не перешелъ благодаря этому за ту грань, за которой начинается вычурность или повтореніе. Онъ не потерялъ еще связи съ землей, и его поэзія еще полна звуками земли. Мы знаемъ только одно его неудачное произведеніе—пресловутый „Балаганчикъ". Пусть міръ представляется поэту „балаганчикомъ", пусть онъ видитъ въ немъ несуществующихъ дамъ, королевъ и чертей, слышитъ адскую музыку, завыванія унылаго смычка. Его образы будутъ все-таки поэтической правдой, пока сохранилась возможность видѣть въ нихъ созданіе извѣстной духовной организаціи, пока они проливаютъ свѣтъ на внутренній міръ извѣстнаго типа и за ними раскрывается душа людей опредѣленной группы. Настоящій поэтъ, изображая опьяненіе и безуміе, можетъ вѣрить, что они—путь къ прозрѣнію высшихъ тайнъ. И реальная цѣнность его произведеній не станетъ меньше, потому что внутренній міръ человѣка, находящаго выходъ своей тоскѣ въ безуміи и опьяненіи, становится яснѣе. И тамъ, гдѣ поэту кажется, что онъ приподнялъ завѣсу вѣчности, похитилъ новую тайну съ неба, онъ въ сущности пролилъ свѣтъ на современность, освѣтилъ новый уголокъ земли. Блокъ именно такой поэтъ. Его поэзія окрашена мистическимъ оттѣнкомъ, свидѣтельствующимъ о томъ, что самъ поэтъ склоненъ вѣрить въ абсолютную жизнь вызванныхъ имъ видѣній. Но намъ дорога эта поэзія, какъ картина совре-

менности. Пусть самому поэту кажется, что въ ней „вся сложность современной души". Пусть мы знаемъ, что такой „современной души" въ его смыслѣ не существуетъ, что главныя массы человѣчества не способны къ тѣмъ душевнымъ переживаніямъ, которыя онъ изображаетъ, что онъ, какъ всякій поэтъ, принялъ видѣнія родственныхъ ему душъ, возникающія въ привычной для него обстановкѣ, за душевную жизнь всѣхъ людей. Это обычное заблужденіе не ослабляетъ красоты его поэзіи, искренней и потому значительной исповѣди тѣхъ обитателей всемірныхъ столицъ, у которыхъ душа, по его выраженію, богата впечатлѣніями исторіи и дѣйствительности, разслаблена сомнѣніями и противорѣчіями, страдаетъ долго и томительно, когда она страдаетъ,—пляшетъ, фигляричаетъ и кощунствуетъ, когда она радуется;—душа, забывшая вольныя смертныя муки и вольныя живыя радости.

Блокъ еще черпаетъ краски для своего творчества, въ живыхъ обладателяхъ этой души. Если отбросить его неудачныя лирическія драмы, онъ еще не пытался восполнить стеклянными побрякушками пробѣлъ, образовавшійся отъ недостатка настоящихъ брилліантовъ, еще не пытался прибѣгать къ помощи надуманныхъ вычурныхъ эффектовъ въ тѣхъ случаяхъ, когда не находитъ правдивыхъ красокъ и звуковъ для своей мечты.

Въ эпоху, подобную той, которую переживаемъ мы, общество требуетъ тайны и загадокъ. Оно легко принимаетъ мистификаціи за откровеніе. И не одинъ искренній талантъ гибнетъ въ такія эпохи, поддавшись соблазну легкаго, но непродолжительнаго успѣха. Блокъ, къ счастью, не вступилъ на этотъ путь, искалѣчившій другой крупный художественный талантъ.

Нѣсколькими словами о „Навьихъ чарахъ" Сологуба мы закончимъ этотъ выпускъ нашего обзора.

VII.

„Навьи чары“ Сологуба.

Загадки „Навьихъ чаръ". — Природовъ. — Его цѣль и пути къ ея осуществленію. — Тихіе мальчики. — Призмы. — Соллогубъ о человѣческой природѣ. — Сладострастіе и половое извращеніе какъ путь къ освобожденію личности.— Заключеніе.

„Беру кусокъ жизни, грубой и бѣдной, и творю изъ нея сладостную легенду, ибо я—поэтъ. Коснѣй во тьмѣ, тусклая и бытовая, или бушуй яростнымъ пожаромъ,—надъ тобою, жизнь, я, поэтъ, возвеличу творимую мною легенду, объ очаровательномъ и прекрасномъ".

Легенду творятъ или пытаются творить всѣ поэты. Легенды „сладостны", и онѣ бываютъ легендами „объ очаровательномъ и прекрасномъ" тогда, когда кусокъ жизни „грубой и бѣдной" служитъ имъ матеріаломъ. Легенда и нелѣпость не одно и то же. Прочтите легендарныя сказанія о великихъ людяхъ или великихъ событіяхъ, поразившихъ народное воображеніе, и въ этихъ баснословныхъ разсказахъ вы найдете не факты, но нѣчто болѣе важное, чѣмъ факты. Между правдивой передачей событій и поэтической легендой разница не въ качествѣ, а въ количествѣ. Ни одинъ самый добросовѣстный лѣтописецъ не можетъ не быть поэтомъ, и всякая самая правдивая лѣтопись есть легенда. Разсказать фактъ въ точномъ смыслѣ этого слова нельзя, потому что два самыхъ достовѣрныхъ свидѣтеля извѣстнаго происшествія разскажутъ о немъ по-разному, какъ бы ни старались они держаться

истины. Вотъ почему всякая повѣсть есть легенда, а всякая легенда есть одновременно и повѣсть о „кускѣ“ жизни, и повѣсть души разсказчика. И въ народныхъ легендахъ мы находимъ нѣчто большее, чѣмъ фактъ,— мы находимъ фактъ, отраженный въ душѣ народа, его идею объ историческомъ лицѣ или событіи.

Что такое „творимая легенда“ Сологуба? Говоритъ ли она о кускѣ грубой и бѣдной жизни, отраженной въ поэтической душѣ? Или это просто буффонада, въ которой нѣтъ ни смысла, ни цѣли? Сологубъ поставилъ передъ критикой много загадокъ. Сологубъ—большой талантъ. Его „Мелкій бѣсъ“ обязываетъ, и волей-неволей критика должна заниматься его причудами, по крайней мѣрѣ до тѣхъ поръ, пока русское общество, которое такъ вѣритъ своимъ писателямъ, еще ищетъ въ этихъ причудахъ тайнаго смысла. Въ Сологуба еще вѣрятъ. Не хочется еще сразу помириться съ мыслью, что талантливый авторъ „Мелкаго бѣса“ вылился весь въ этомъ замѣчательномъ произведеніи и, не имѣя больше ничего за душой, пошелъ по пути мистификаціи и шарлатанства для того, чтобы сохранить на нѣкоторое время вниманіе общества. А можетъ быть, Сологубъ искрененъ и писалъ свои „Навьи чары“ въ невинномъ убѣжденіи, что онъ дѣйствительно творитъ „сладостную легенду“. И можетъ быть, наконецъ, самая „сладость“ его легендарнаго творчества заключается въ томъ, чтобы посмѣяться надъ людской глупостью, поиздѣваться надъ обществомъ, которое жаждетъ мистификаціи и благодаритъ своихъ оскорбителей, которое такъ безъидейно и растерянно въ наше время, что бѣжитъ за блуждающими огоньками за неимѣніемъ настоящаго свѣточа.

Постараемся и мы если не разгадать, то намѣтить пути къ разгадкѣ нѣкоторыхъ загадокъ сологубовской легенды. Мы едва ли ошибемся, если скажемъ, что Трирóдовъ—тотъ, кто нашелъ путь въ блаженную

землю Ойле. Мы предвидимъ банальный упрекъ въ томъ, что отождествляемъ автора съ его героями. Но кто не видитъ, что устами Триродова Сологубъ выражаетъ свои идеи, тотъ не извлечетъ изъ его странной легенды даже того немногаго, что изъ нея можно извлечь. Одинъ Триродовъ умѣлъ творить легенду изъ жизни. Онъ окруженъ тайной. Вокругъ него все недосказано. Сдѣлаемъ нѣсколько выписокъ, и мы увидимъ, что представляетъ этотъ герой, духъ котораго вѣетъ надъ всей легендой, который является незримой пружиной всѣхъ событій.

Развѣ не слова автора повторяетъ Триродовъ, когда зоветъ Елизавету къ путешествію въ землю Ойле при помощи наркотическаго средства,—въ ту землю, которую онъ открылъ ей и которая символизируетъ блаженство мечты?

„Тѣсенъ, несносенъ для насъ этотъ нашъ міръ. Бѣдный міръ, гдѣ люди сами на себя куютъ оковы. О, Елизавета, знаешь ли ты блаженную землю Ойле? Хочешь ли ты на нее?.. Въ земныхъ предѣлахъ одна секунда, а тамъ проживемъ цѣлый вѣкъ и насладимся утѣхами дивной жизни“.

Развѣ не ту цѣль поставилъ передъ собою Триродовъ, которая рисуется Сологубу и вообще революціонному модернизму единственной цѣлью, достойной истинно-человѣческой личности.

„Дерзокъ и труденъ мой замыселъ,—но развѣ я одинъ тосковалъ отъ унынія, тосковалъ до кроваваго пота? Развѣ я одинъ ношу въ своемъ тѣлѣ двойственную душу? и два соединяю въ себѣ міра? Развѣ я одинъ измученъ кошмарами, тяжелыми какъ вселенское бремя? Развѣ я одинъ въ трагическія мгновенія жизни чувствовалъ себя одинокимъ и оставленнымъ?“ Далѣе Триродовъ заявляетъ, что „надъ косным и безобразнымъ міромъ возставить единую волю—подвигъ

еще не свершенный", и, наконецъ, объявляетъ: „Я знаю вѣрный путь... Мой путь".

Итакъ, Триродовъ не просто живетъ. Онъ осуществляетъ миссію, „дерзкій и трудный замыселъ". Его цѣль ясна—преображеніе міра усиліемъ своей воли, освобожденіе личности въ модернистскомъ смыслѣ этого слова, путемъ непринятія міра, путемъ вознесенія своей личности надъ міромъ. Это—та задача, которую поставилъ передъ собою модернизмъ, пути къ разрѣшенію которой онъ не перестаетъ указывать, отъ Штирнера до Метерлинка. Это — освобожденіе личности не путемъ общественной реформы, не путемъ измѣненія внѣшнихъ формъ общежитія въ такомъ смыслѣ, чтобы стало возможнымъ для всякаго свободное осуществленіе его личности. Это — освобожденіе, отвергающее міръ, ведущее къ изоляціи личности, къ эгоистическому признанію себя единственнымъ мѣриломъ вещей. Если бы для осуществленія этой свободы отдѣльной личности потребовалось уничтожить весь міръ, личность имѣетъ на это право, потому что примѣръ освобожденной, осуществившей себя личности дороже модернизму, чѣмъ мѣщанское благополучіе милліоновъ. Вся модернистская поэзія есть сплошной гимнъ тѣмъ путямъ, при помощи которыхъ человѣкъ умѣетъ возвышаться до состоянія этого высшаго эгоизма. И бальмонтовскій культъ фантазіи, и блоковское опьяненіе, и вся современная поэзія экстазовъ и ирраціональныхъ состояній души, поскольку она—созданіе искренняго творчества, есть въ сущности порывъ къ освобожденію личности, не регулируемый разумомъ и общественнымъ инстинктомъ. Не трудно выяснить, какой изъ всѣхъ путей модернизма избралъ Сологубъ. Относительно того, какимъ путемъ осуществлялъ Триродовъ свой „дерзкій и трудный замыселъ", авторъ даетъ весьма недвусмысленныя свѣдѣнія. Если даже отбросить циркулировавшіе въ городѣ

слухи о противоестественныхъ порокахъ Триродова, объ угрозахъ Острова, заговорившаго о садизмѣ и о фактахъ „изъ поры юныхъ лѣтъ“ Триродова, если даже оставить въ сторонѣ сладострастныя сцены съ Алкиной, садисткой и мазохистской одновременно, то мы имѣемъ одно несомнѣнное свидѣтельство того, что развратъ былъ не случайнымъ занятіемъ Триродова, а средствомъ осуществленія его „замысла“.

Сдѣлаемъ еще двѣ—три выписки:

„Вѣтки раздвинулись. Тихо подбѣжалъ блѣдный мальчикъ. Быстро глянулъ на сестеръ ясными, но слишкомъ спокойными, словно неживыми глазами. Елизаветѣ показался *страннымъ складъ его блѣдныхъ губъ*. Какое-то неподвижно-скорбное выраженіе въ уголкахъ рта“.

„Елизавета сказала: намъ открылъ калитку бѣлый мальчикъ. И такъ быстро убѣжалъ, что мы не успѣли и поблагодарить. Такой блѣдный и тихій.—Надежда вдругъ перестала улыбаться.—Да, это—не здѣшній,—*съ запинкой*, сказала она.—Они тамъ живутъ, у Триродова. Ихъ нѣсколько. Не хотите ли позавтракать съ нами?—спросила она, *быстро обор'авъ* свою прежнюю рѣчь“.

„Веселый черноглазый мальчикъ внимательно посмотрѣлъ на нее... внимательно и печально глянулъ на сестеръ. Сказалъ: тамъ, въ главномъ домѣ, у Георгія Сергѣевича, есть еще тихіе мальчики. Они съ нами не бываютъ. *Они—тихіе. Не играютъ. Они были больные*. Можетъ быть, еще не поправились? Я не знаю. *Только они были отдѣльно*“ (Курсивъ вездѣ нашъ).

Этихъ отрывковъ довольно для того, чтобы понять, что представляли изъ себя эти таинственные „тихіе“ мальчики. „Странный складъ ихъ блѣдныхъ губъ“, смущеніе учительницъ, запинающихся и быстро обрывающихъ рѣчь, когда заговариваютъ о „тихихъ“ мальчикахъ, наконецъ, наивная и невинная болтовня здо-

ровыхъ мальчиковъ, прикрывавшихъ, очевидно, собою истинный смыслъ трирородовской колоніи,—все это ясно говоритъ о назначеніи тихихъ мальчиковъ. Кто читалъ „Себастьяна Рока“ Мирбо, тотъ пойметъ, въ чемъ заключалась трирородовская система воспитанія. Но самое важное заключается не въ томъ извращеніи полового чувства, которымъ страдалъ Трирородовъ, а въ томъ, что эта болѣзнь служила средствомъ къ осуществленію его великой цѣли. Эта связь съ несомнѣнной ясностью устанавливается изъ его разговора съ княземъ Давидовымъ. Когда вынесъ тихій мальчикъ Грина, принесшій чай и печенье, князь Давидовъ перевелъ на Трирородова взоръ, „внезапно сдѣлавшійся тяжелымъ и суровымъ“, и спросилъ: „Зачѣмъ вы *это* дѣлаете?“. Трирородовъ напомнилъ князю, что при своихъ обширныхъ связяхъ онъ легко могъ бы помѣшать *этому*. Но князь только повторилъ свой вопросъ: „Зачѣмъ вы все это сдѣлали? И пепелъ злодѣя и *тѣмъ невиннаго*,— зачѣмъ все это вамъ?“. И въ отвѣтъ на этотъ вопросъ Трирородовъ бросилъ свое заявленіе о дерзкомъ и трудномъ замыслѣ.

Трирородовъ не только развратенъ. Онъ—преступникъ и убійца. На столѣ его стояли тяжелыя призмы. И ему припоминалась комната въ уединенномъ домѣ, дверь, укрытая за обоями, за ней спрятанъ прессъ страшнаго устройства. „И погибалъ завлеченный, ничего не теряя изъ своей цѣлости. Сжигали въ замкнутомъ сосудѣ, сжимали,—исчезало тѣло безслѣдно,— ни капли крови, ни клочка одежды,—все обезформено, въ тѣсный сжато комокъ. Сталъ человѣкъ вещью. Только. И не возвращались вопедніе. Медленно дѣйствовалъ прессъ,—проходили долгіе дни,— и вмѣсто тѣла оставалась страшная призма, тяжелая на вѣсъ, иногда слегка жирная на ощупь“. Такъ умертвилъ Трирородовъ Матова, въ имѣніи котораго устроилъ свою колонію.

Таковъ былъ человѣкъ, умѣвшій творить надъ жизнью легенду. Не въ изображеніи преступленія и разврата раскрывается смыслъ страннаго произведенія Сологуба, а въ томъ ореолѣ таинственной силы и власти, которымъ окруженъ Триродовъ. Развращенные имъ мальчики—могучая армія, помогающая ему осуществлять его замыселъ. Они обладаютъ ясновидѣніемъ. Они видятъ на разстояніи. Они читаютъ въ душахъ людей, видятъ намѣренія всякаго входящаго, способны вызывать тѣни усопшихъ. Безумныя фантазіи, наполняющія романъ, это—видѣнія, доступныя только юнымъ жертвамъ разврата. Это—доказательства его освобождающей силы. Самъ Триродовъ — властелинъ этого новаго созданнаго имъ міра. Онъ обладаетъ страшной гипнотизирующей силой. „Острымъ непреклоннымъ взоромъ“ приковываетъ онъ къ себѣ взглядъ казака послѣ сходки, и, „блѣдный, очарованный змѣинымъ немигающимъ взглядомъ“, казакъ покорно исполнилъ его волю. Тѣмъ же выраженіемъ упорныхъ немигающихъ, повелѣвающихъ глазъ заворожилъ онъ приставнаго къ Елизаветѣ оборванца. И даже ненавидѣвшій его Петръ Матовъ не могъ устоять противъ его обаянія. Онъ, убійца, садистъ и развратникъ, жилъ „гордой и радостной мечтой о преображеніи жизни силою творящаго искусства, о жизни творимой по гордой волѣ“.

Онъ не только самъ достигъ того освобожденія, о которомъ мечтаютъ модернисты. Онъ сталъ учителемъ и творцомъ новой жизни. Все, что ни прикасалось къ триродовской колоніи, пріобрѣтало эту освобождающую силу мечты. Прикоснулся къ иному міру Егорка, и тихія дѣти въ очарованной долинѣ перестроили его душу на иной ладъ. Все преображалось передъ глазами Егорки, „отпадая отъ яркаго буйства злой, но все-таки сѣрой и плоской жизни“. И Елизавета научилась посѣщать страну Ойле только тогда,

когда узнала Триродова. Она также стала творить сладостную легенду изъ жизни. Она научилась жить двумя жизнями. И скучна стала ей сѣрая повседневность жизни, и ей казалось, что она переживаетъ параллельную жизнь, проходитъ высокій, яркій и радостный путь королевы Ортруды. Третья часть романа повѣствуетъ объ этой параллельной жизни, объ исторіи королевы Ортруды.

Приведемъ еще нѣсколько словъ, на этотъ разъ принадлежащихъ, несомнѣнно, самому автору, — и смыслъ его романа выяснится еще ярче.

„Жестокое сладострастіе разлито въ нашей природѣ, земной и темной. Несовершенство человѣческой природы смѣшало въ одномъ кубкѣ сладчайшіе восторги любви съ низкими чарами похоти и отравило смѣшанный напитокъ стыдомъ и болью, и жаждой стыда и боли. Изъ одного источника идутъ радующіе восторги страстей и радующія извращенія страстей. И мучимъ только потому, что это насъ радуетъ,—и когда мать даетъ пощечину дочери, ее радуетъ и звукъ удара, и красное на щекѣ пятно“.

Такъ понимаетъ Сологубъ „человѣческую природу“. Безплодна была бы попытка убѣждать его въ его заблужденіи. Онъ не возвысился еще до пониманія того, что садизмъ есть явленіе, дѣйствительно широко распространенное въ извѣстной средѣ, явленіе, развившееся въ силу опредѣленныхъ условій городской жизни, что „человѣческая природа“ тутъ ни при чемъ и что существуютъ милліоны нормальныхъ людей, свободныхъ отъ половыхъ извращеній. Какъ и вся модернистская литература, какъ и вообще всякое міровоззрѣніе, претендующее на абсолютное значеніе,—Сологубъ съ наивнымъ добродушіемъ устанавливаетъ законы „человѣческой природы“ на основаніи чувствъ и настроеній пресыщенной среды, имѣющей

возможность наркотическими средствами вызывать иллюзіи.

Еще одна и послѣдняя цитата:

„Обычность,—она злая и назойливая, и ползетъ, и силится оклеветать сладкіе вымыслы, и брызнуть исподтишка гнусною грязью шумныхъ улицъ на прекрасное, кроткое, задумчивое лицо твое, мечта! Кто же побѣдитъ въ земныхъ вѣкахъ? Она ли, отравленная всѣми гнилыми адами прошлаго, обычность, лицемѣрная, трусливая, тусклая, облеченная въ черную мантію обвинителя, мантію изношенную и покрытую пылью старыхъ книгъ? Или ты, милая, съ розами улыбокъ на благоуханныхъ устахъ, ты, роняющая одинъ за другимъ легкіе, полупрозрачные, многоцвѣтные свои покровы, чтобы предстать въ озареніи торжественной и вѣчной красоты?“.

Подведемъ итоги. Три идеи уловили мы въ „Навьихъ чарахъ“ Сологуба. Можетъ быть, авторъ и не намѣревался высказывать ихъ. Но онъ ихъ высказалъ. Дѣйствительность груба и отвратительна, она угнетаетъ личность, убиваетъ ея творческую силу, мѣшаетъ ея освобожденію и осуществленію. Такова первая идея этой книги. Другая идея—освобожденіе личности—заключается въ томъ, чтобы возставить себя надъ міромъ, чтобы замѣнить міръ созданіемъ своей творческой игры. И третья идея—сладострастіе—путь, дающій душѣ силу для такой освобождающей дѣятельности, въ радующихъ восторгахъ страстей и въ радующихъ извращеніяхъ страстей скрыто средство къ освобожденію человѣка. Только Триродовъ, убійца и садистъ, могъ творить сладостныя легенды.

Точь-въ-точь какъ у Пшибышевскаго: „я ничего не могу подѣлать противъ того, что въ наше время душа проявляется *только* въ отношеніи половъ другъ къ другу“.

„Навьи чары“—послѣднее слово модернизма. Всякое

направленіе, прежде чѣмъ умереть, должно дойти до своего крайняго выраженія. Нетерпѣливый порывъ къ освобожденію личности, черпавшій свою силу въ опьяненіи города,—модернизмъ вызвалъ къ жизни не одно прекрасное, поэтическое твореніе, пока звуки и краски давала ему жизнь, давали искреннія жертвы кошмарнаго времени, не сохранившія нравственнаго равновѣсія въ тяжелую переходную эпоху.

Кризисъ проходитъ, общество возвращается на землю, а вмѣстѣ съ этимъ не находятъ больше живительной силы пессимизмъ, фантастика и эротическая поэзія. Жизнь уже не даетъ больше пищи для этого рода литературы.

И потому такъ потускнѣла она.

Вмѣсто сильныхъ рѣчей Іуды предъ нами полные скучной риторики монологи Анатэмы, вмѣсто восторженныхъ гимновъ Солнцу—„слова поцѣлуйныя“ и вмѣсто „Мелкаго бѣса“—„Навьи чары“. Даже такой талантъ, какъ Сологубъ, долженъ былъ прибѣгнуть къ сомнительнымъ тайнамъ и мистификаціи для того, чтобы поддержать падающій интересъ къ эротической и кошмарной литературѣ. За Сологуба грустно, но за русское общество и за русскую литературу можно порадоваться. Если послѣдній продуктъ кошмарнаго творчества могъ оказаться только „Навьими чарами“, значитъ, недолго ждать возрожденія...

ОГЛАВЛЕНІЕ.

Стр.

I. Леонидъ Андреевъ.

Небо и земля въ современной литературѣ. — Общій тонъ андреевскаго творчества и основа его міросозерцанія. — Невозможность примиренія между личностью и міромъ и смерть какъ единственный выходъ для разумнаго существа („Сашка").— Черты творчества въ раннихъ разсказахъ: „Молчаніе", „Большой шлемъ", „Жили-были", „Въ темную даль" и др.—Реализмъ этихъ разсказовъ и признаки схематизаціи.—Первая серьезная попытка къ философскому обоснованію пессимизма: „Разсказъ о Сергѣѣ Петровичѣ".—Разрушительная работа Андреева. Непринятіе мысли: „Мысль" и „Мои записки". 3

II. Леонидъ Андреевъ (Продолженіе).

Продолженіе разрушительной работы. — Отсутствіе положительнаго начала, во имя котораго разрушаетъ Андреевъ. — Непринятіе вѣры: „Жизнь Василія Ѳивейскаго".—Непринятіе правды и любви: „Іуда Искаріотъ". — Непринятіе человѣка: „Жизнь человѣка". — Стилизація въ этой пьесѣ и духъ мѣщанства, проникающій ее. Непринятіе жертвы и героизма: „Тьма". — Синтезъ андреевскаго творчества: „Анатэма". — Почему эта пьеса вышла такой риторической и слабой въ своей философской части.—Можетъ ли Андреевъ сказать что-нибудь новое?— Причина нападокъ на него. . . 33

III. Бальмонтъ.

Андреевъ и Бальмонтъ. — Мотивы первыхъ стихотвореній: вопросъ небу въ духѣ Андреева, отчужденіе отъ земли, начало культа мечты и фантазіи.—Міросозерцаніе Бальмонта: культъ личности, ея отношеніе къ міру, эстетическое завоеваніе міра. — Почему бальмонтовская школа оказалась блѣдной и недолговѣчной? — Пути къ мечтѣ: природа, любовь, эгоизмъ, ирраціональное, жизнь души. — Параллели на Западѣ: Ницше Метерлинкъ, Гамсунъ, Пшибышевскій. Большой городъ и поэзія мгновеній. — Бальмонтъ — теоретикъ символизма. — Значеніе Бальмонта и причины упадка его таланта. . 63

Стр

IV. Брюсовъ.

„Грѣхи молодости" Брюсова. — Онъ — комментаторъ и библіографъ. — „Французскіе лирики XIX в.", какъ самое характерное произведеніе Брюсова. — Его поэзія. — „Пути и перепутья".— Книжный характеръ его стихотвореній. — Исторія и географія въ его поэзіи. — Характеръ его мечты. — Природа и любовь въ его поэзіи. — „Огненный ангелъ".—Почему Брюсовъ не создалъ школы и почему непродолжительно и незначительно было вліяніе „Вѣсовъ". . 96

V. Бунинъ.

Характеръ поэзіи Бунина.—„Вѣчное" въ его поэзіи.—Земля и небо въ ней.—Странствованія. — Могилы и руины. — Характеръ его мечты. — Природа. — Его отношеніе къ тайнѣ. — Его мѣсто среди современныхъ поэтовъ . 117

VI. Блокъ.

Городъ и поэзія города. —Блокъ—поэтъ уличной жизни.—Движеніе и опьяненіе въ его поэзіи. — Его мечта. — „Балаганчикъ".—Заключеніе. . 137

VII. „Навьи чары" Сологуба.

Загадки „Навьихъ чаръ". — Триродовъ. — Его цѣль и пути къ ея осуществленію. — Тихіе мальчики. — Призмы. — Сологубъ о человѣческой природѣ. — Сладострастіе и половое извращеніе какъ путь къ освобожденію личности.—Заключеніе. . 149